This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

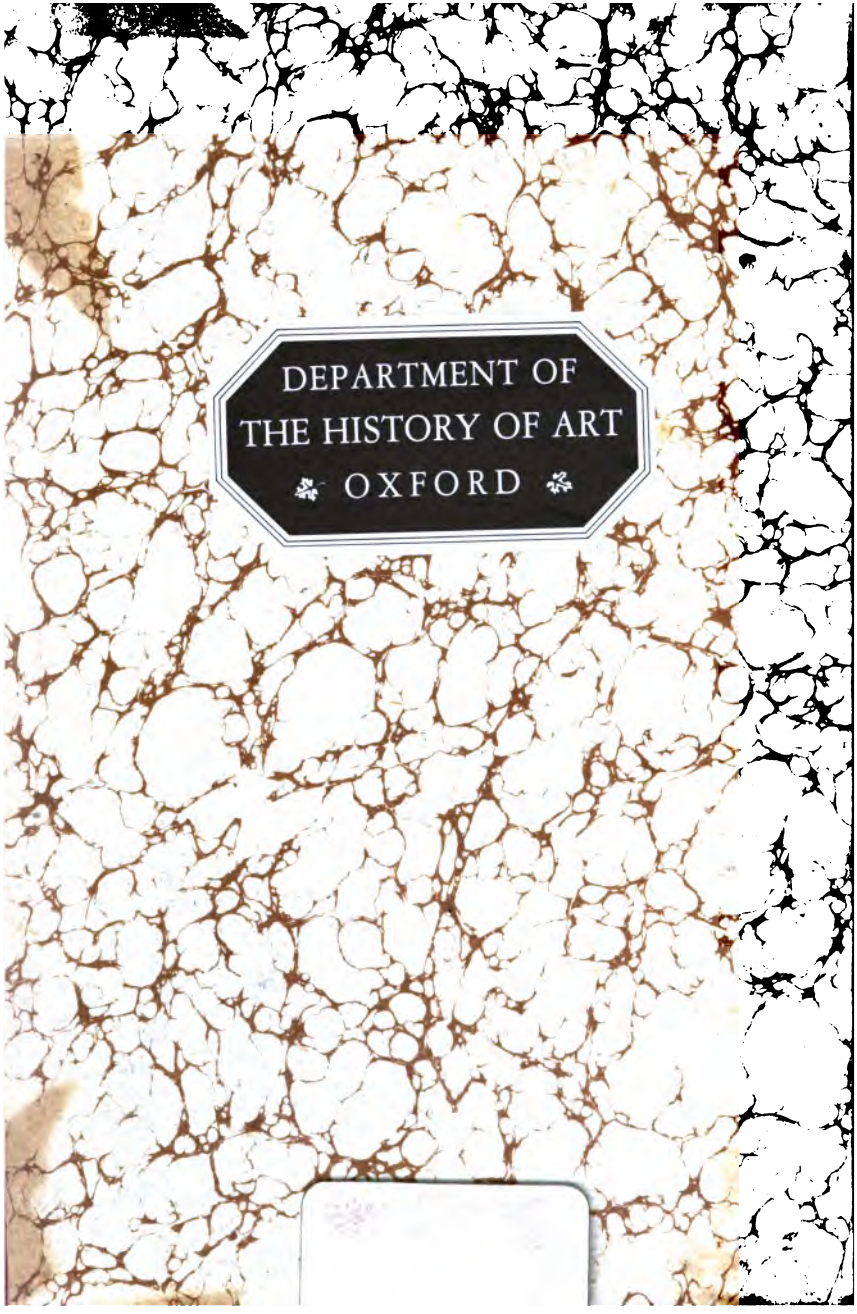
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

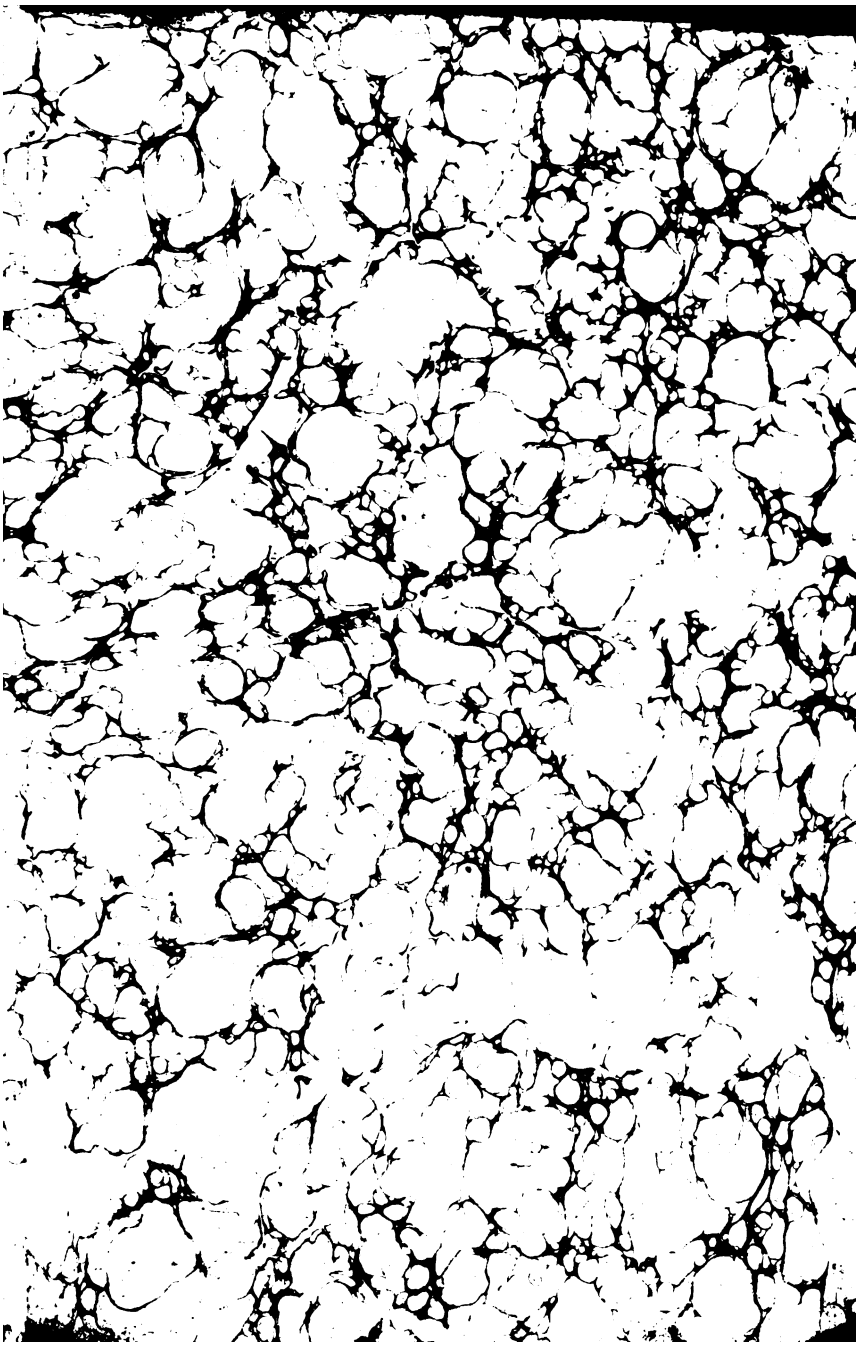
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`


DEPARTMENT OF
THE HISTORY OF ART
OXFORD



MUSÉE

DE

PEINTURE ET DE SCULPTURE,

OU

RECUEIL

DES PRINCIPAUX TABLEAUX,

STATUES ET BAS-RELIEFS

DES COLLECTIONS PUBLIQUES ET PARTICULIÈRES DE L'EUROPE.

DESSINÉ ET GRAVÉ A L'EAU FORTE

PAR RÉVEIL;

AVEC DES NOTICES DESCRIPTIVES, CRITIQUES ET HISTORIQUES,

PAR DUCHESNE AINÉ.

VOLUME X.

PARIS.

AUDOT, ÉDITEUR,

RUE DES MAÇONS-SORBONNE, N°. 11.

1831.

PARIS. — IMPRIMERIE ET FONDERIE DE FAIN
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odéon.

MUSEUM

OF

PAINTING AND SCULPTURE,

OR

COLLECTION

OF THE PRINCIPAL PICTURES,

STATUES AND BAS-RELIEFS

IN THE PUBLIC AND PRIVATE GALLERIES OF EUROPE,

DRAWN AND ETCHED

BY RÉVEIL:

WITH DESCRIPTIVE, CRITICAL, AND HISTORICAL NOTICES,

By DUCHESNE Senior.

VOLUME X.

LONDON:

TO BE HAD AT THE PRINCIPAL BOOKSELLERS

AND PRINTSHOPS.

1831.

PARIS. — PRINTED BY FAIN,
Rue Racine, n°. 4, place de l'Odeon.

DEPT. HISTORY OXFORD ART

Raphael inv. 640

STE FAMILLE

Sᵗᵉ. FAMILLE.

Une beauté incomparable règne dans tout ce tableau. La composition est sublime, sage et de grand style, ainsi qu'on doit l'attendre du génie élevé de Raphaël. La beauté des formes est de la plus grande délicatesse; le dessin, pur et sublime. Toutes les figures ont une noblesse, une grâce et une vérité merveilleuses. Les draperies sont d'un style excellent; le coloris est brillant et le pinceau des plus suaves. On ne peut se lasser d'admirer la beauté des têtes extrêmement variées, et dont l'expression est rendue avec une délicatesse qui émeut le cœur. Enfin ce tableau réunit au suprême degré le génie, le grandiose, l'harmonie et le fini le plus précieux. Il fait partie du Musée royal de Madrid. Il est souvent désigné sous le nom de la Vierge au Lézard, à cause de celui que le peintre a placé près du chapiteau corinthien. Il peut servir de pendant à une autre Sainte-Famille, du même peintre, désigné sous le nom de *la Perle*, qui se voit dans le palais de l'Escurial, et que l'on a déjà donné dans cette Collection sous le n°. 505.

Il existe plusieurs gravures de ce tableau, l'une à l'eau-forte, par Brebiette, une autre au burin, par Frezza. La gravure qu'en a donnée Bonasone est faite d'après un dessin, et présente quelques légères différences.

Haut., 3 pieds 6 pouces? larg., 2 pieds 7 pouces?

THE HOLY FAMILY.

An extraordinary beauty exists throughout this picture. The composition is sublime, sober, and in a grand style, as is to be expected from Raphael's mighty genius. The beauty of the forms is of the greatest delicacy; the design pure and sublime. All the figures have a wonderful grandeur, grace, and truth. The draperies are in an excellent style, the colouring is bright, and the pencilling very soft. No one can ever be weary of admiring the beauty of the heads, which are extremely varied, and whose expressions are rendered with a feeling that moves the heart. In a word, this picture combines, in the highest degree, genius, grandeur, harmony, and the most minute finishing. It forms part of the Royal Museum at Madrid, and can serve as a companion to another Holy Family by the same artist, known under the name of the *Pearl*, which is seen in the Palace of the Escurial, and has already been given in this Collection, n°. 505.

There are several engravings from this painting, an Etching by Brebiette, another in the Line Manner by Frezza. The print of it given by Bonasone was done from a drawing, and offers some slight deviations.

Heght 3 feet 8 inches? width 2 feet 9 inches?

An. Carracche pinx. 650

L'ASSOMPTION

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

L'Évangile ne parle plus de la Vierge, après la mort de Jésus-Christ, et les Actes des apôtres n'en font mention que pour annoncer qu'elle se trouvait réunie à eux lors de la Pentecôte. Une tradition, qui remonte au Ve. siècle, fait penser qu'elle mourut à Éphèse, et que son tombeau y était alors connu. On a dit aussi que quarante jours après sa mort elle avait été enlevée au ciel, et qu'alors les apôtres étant venus visiter son tombeau, n'y avaient plus trouvé que quelques fleurs. Rien ne peut confirmer l'authenticité de ce fait, qui est pourtant généralement adopté.

Annibal Carrache, en retraçant ce sujet, a placé la Vierge entourée d'anges. Parmi les apôtres, quelques-uns la regardent avec enthousiasme, d'autres examinent soigneusement le tombeau où son corps était placé, l'un d'eux tient dans sa main quelques-unes des fleurs qu'ils y trouvèrent.

Le peintre fit ce tableau à son retour de Venise; mais la mauvaise qualité de la toile et sa dégradation laissent à peine des traces de l'étude qu'il fit alors, des peintures du Titien. Placé autrefois dans l'église de Saint-François, à l'autel Bonasone, ce tableau se voit maintenant dans le Musée de Bologne. Il a été gravé par J. M. Mitelli et par Rosapina.

Haut., 7 pieds 11 pouces; larg., 4 pieds.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

The Gospel does not mention the Virgin after the death of Jesus Christ; and the Acts of the Apostles speak of her only to state that she was with them at the Pentecost. A tradition which goes back to the V. century supposes that she died at Ephesus, and that her tomb was known there at that time. It has also been said, that, forty days after her death, she had been carried off to heaven, and that the apostles, coming to visit her tomb, had found in it only a few flowers. There is nothing to confirm the authenticity of this fact, which, however, is generally adopted.

In delineating this subject, Annibale Carracci has represented the Virgin surrounded with angels. Some of the Apostles look at her with enthusiasm; others carefully examine the tomb where her body had been lain, and one of them holds in his hand some of the flowers found there.

The painter did this picture on his return from Venice; but the bad quality of the canvass and the injuries it has sustained, scarcely leave any trace of the study he then made of Titian's paintings. This picture was formerly at the Bonasoni altar, in the Church of San Francesco; but it now is in the Museum of Bologna. It has been engraved by J. M. Mitelli and by Rosapina.

Height 8 feet 5 inches; width 4 feet 3 inches.

D. Vanier lith. et p. 951

GARDE CIVIQUE D'AMSTERDAM

GARDE CIVIQUE D'AMSTERDAM.

Toute l'Europe était en guerre depuis vingt ans, lorsque, voulant enfin ravoir la paix, on réunit en 1641, des plénipotentiaires de toutes les puissances pour arriver à un traité général. Les protestans se tenaient à Osnabruck et les catholiques à Munster. Après des conférences nombreuses et remplies de difficultés, le roi d'Espagne reconnut enfin la souveraineté des Provinces-Unies et renonça, pour lui et ses successeurs, à toutes ses prétentions sur ce pays.

La garde civique d'Amsterdam, sous la présidence du capitaine Witz, célébra cet événement mémorable, par un repas où assistèrent les principaux personnages de la ville.

Barthélemy Vander Helst, alors âgé de 35 ans, fut chargé de perpétuer le souvenir de cette réunion, et son ouvrage est d'une si grande beauté, qu'il est considéré comme un des chefs-d'œuvre de l'école hollandaise. Composition, couleur, harmonie, expression, tout est bien, tout est parfait. Van Dyck et Rubens n'auraient pu réussir à faire mieux. Il faut voir cet admirable tableau pour juger le point auquel peut s'élever la peinture.

Ce tableau était autrefois à l'Hôtel-de-Ville d'Amsterdam, dans la chambre du tribunal; il est maintenant placé dans la plus grande salle du Musée, en face du tableau de Rembrandt, désigné sous le nom de la Garde de Nuit, et donné sous le n°. 605.

On ne connaît d'autre gravure de ce tableau que celle faite par Patas.

Larg., 10 pieds? haut., 15 pieds?

THE AMSTERDAM CIVIC GUARD.

The whole of Europe had been at war for twenty years, when at last, willing to restore peace, plenipotentiaries from every power were assembled in [illegible], to settle a general treaty. The protestants conferred at Osnaburg, and the catholics at Munster. After numerous and difficult discussions, the King of Spain, at length recognised the United Provinces, and renounced, for himself and his successors, all claims over that country.

The Amsterdam Train-bands, under the presidency of Captain Witz, celebrated this memorable event by a banquet, at which the principal persons of the town attended. *Bartholomew Vander Helst*, then 35 years old, was commissioned to perpetuate the remembrance of this meeting, and his work is of such great beauty that it is considered as one of the masterpieces of the Dutch School. The composition, colouring, harmony, expression, all are good, all are perfect. Van Dyck and Rubens could not have better succeeded. This admirable picture must be seen, to judge to what a degree painting may be carried.

This picture was formerly in the Judgment Hall of the Amsterdam Mansion House: it is now in the largest room of the Museum, facing Rembrandt's picture, known under the name of the Night Guard, which, has been given in this work, n°. 603.

No other engraving of this work is known but the one by Patas.

Width 21 feet 8 inches? height 15 feet 11 inches?

D. R...kaert pinx

52

UN PILLAGE.

PILLAGE.

Nous avons vu sous le n°. 639 un tableau de David Ryckaert; il représentait une des scènes de gaieté si fréquentes dans les fêtes de village. Ici nous ne voyons que désolation. Les événemens de la guerre viennent de mettre un village à la disposition de l'ennemi. Le peintre a retracé toutes les espèces de désordres qui accompagnent ordinairement ces malheureux instans.

A droite est une maison assez bien bâtie, et qui sans doute va devenir le quartier-général. Près de là un officier supérieur paraît écouter les réclamations de plusieurs femmes, l'une d'elle est à genoux avec son enfant et demande la liberté des prisonniers que l'on voit attachés à la queue du cheval de l'officier.

De l'autre côté du tableau on voit de nombreux bagages et quelques bestiaux enlevés aux paysans. Le milieu offre quelques scènes de débauche; dans le fond on voit des soldats, frappant et tuant ceux qui veulent leur résister.

Ce tableau fait partie de la galerie de Vienne.

Lar., 5 pieds 6 pouces; haut., 3 pieds 10 pouces.

PILLAGING.

A picture by David Ryckaert was given under n°. 639, representing one of those scenes of gaiety so often met with in village festivals. In the present one nothing but affliction is seen. The fortune of war has put a village at the enemy's mercy. The artist has delineated every kind of disorder usually attending such unlucky moments.

On the right hand is a respectable looking house, which no doubt is to become the head quarters: near the same spot, is a superior officer who appears to listen to the prayers of several women one of whom, with her child, is on her knees, begging for the release of the prisoners who are tied to the tail of the officer's horse.

The left hand side presents baggage and cattle taken from the peasants. The middle represents some riotous scenes; in the back-ground, soldiers are seen striking and killing those who make any resistance.

This picture forms part of the Vienna Gallery.

Width 5 feet 10 inches; height 4 feet 1 inch.

Lebret pinx. 653

NAPOLÉON RENDANT DES HONNEURS A DES BLESSÉS ENNEMIS.

NAPOLÉON

RENDANT LES HONNEURS A DES BLESSÉS ENNEMIS.

Dans ce tableau, qui fait honneur au talent de M. Debret, on voit à droite l'empereur Napoléon, à cheval, s'arrêtant à la vue d'un convoi de blessés ennemis et se découvrant en disant : « Honneur au courage malheureux ! » Ce fait, dont quelques personnes ont révoqué l'authenticité, a été rapporté dans le Journal de Paris du 15 brumaire an XIV. C'est là que l'auteur a puisé l'idée de son sujet. Près de l'empereur sont placés le maréchal Bessières et le général Lemarrois. Tout-à-fait à droite du tableau se voit le maréchal Augereau, duc de Castiglione.

Ce tableau fit partie de l'exposition des tableaux en 1806. Il fut placé depuis dans une des salles du palais du Corps-Législatif, et, comme tout ce qui a trait à l'histoire de Napoléon, en 1814 il fut relégué dans des magasins où il est encore.

On connaît deux gravures d'après ce tableau, l'une est faite par Gordien et l'autre par Oortman.

Larg., 15 pieds; haut. 10 pieds.

NAPOLEON

SALUTING SOME WOUNDED PRISONERS.

In this picture, which does credit to M. Debret's talent the Emperor Napoleon is seen on horseback, on the right hand; he is stopping at the approach of a convoy with some wounded prisoners, and, taking off his hat, he exclaims; « Respect to valour in distress! » This fact, the truth of which some persons have called into question, was related in the *Journal de Paris* of the 15th Brumaire, in the year XIV. It is thence the artist took the first idea of his subject. Near the Emperor, are Marshal Bessières and General Lemarrois. Quite to the right of the picture, is Marshal Augereau, Duke of Castiglione.

This picture formed part of the Exhibition of pictures, in 1806. It was afterwards placed in one of the halls of the Corps Legislatif, but, like every thing alluding to Napoleon's history, it was, in 1814, removed to the store rooms, where it still remains.

There exist two plates after this picture; one engraved by Gordien, and the other by Oortman.

Width 15 feet 11 inches; height 10 feet 7 inches.

APOLLON CHEZ THÉTIS.

APOLLON CHEZ THÉTIS.

Chaque soir, après avoir terminé sa course, Apollon, quittant le char du Soleil, venait se reposer dans le sein de Thétis. Les nymphes, pour le délasser des fatigues de la journée, s'empressaient autour de lui, les unes lui lavaient les pieds, d'autres lui versaient des parfums sur les mains, ou lui arrangeaient sa chevelure.

Ce groupe, le plus considérable que l'on connaisse, est d'un seul bloc de marbre blanc; il fut fait pour orner le fond de la grotte construite à Versailles, sur l'emplacement où est maintenant le vestibule de la chapelle. Il est placé maintenant dans le rocher à droite du fer à cheval. La composition est du statuaire Girardon, qui a exécuté la figure d'Apollon, celles des deux nymphes agenouillées et celle qui est debout à droite. Les trois autres nymphes ont été sculptées par Renaudin.

L'exécution de ce beau groupe fait le plus grand honneur à Girardon; on peut le citer comme son chef-d'œuvre. Il a été gravé par Gérard Edelinck pour l'ouvrage de Félibien, intitulé : *Description de la grotte de Versailles*, Paris, 1679, in-f°.

Haut., 6 pieds?

APOLLO IN THE BATH.

Every evening, after finishing his journey, Apollo, leaving his car, came to rest in the bosom of Thetis. The nymphs, to relieve him of the fatigues of his day's work, eagerly pressed around him, some to bathe his feet, others to pour perfumes over his hands or to dress his hair.

This group, the largest known, is of a single block of white marble; it was intended to decorate the farther part of the grotto built at Versailles, on the spot where now is the hall leading to the chapel. It is placed in the rock to the right of the horse shoe. The composition is by the sculptor Girardon who executed the figure of Apollo, those of the two kneeling nymphs, and the one standing on the right hand. The three other nymphs were cut by Renaudin.

The execution of this beautiful group does the greatest credit to Girardon and it may be named as his master-piece. It has been engraved by Gerard Edelink for Felibien's work, intitled: *Description de la grotte de Versailles*, Paris, Fol.

Height 6 feet 4 inches?

LA CHARITÉ

LA CHARITÉ.

C'est à Paris qu'André del Sarte peignit ce tableau pour l'illustre protecteur des arts et des lettres, le roi François Ier. Lomazzo, dans son Traité de la Peinture, le cite comme un des chefs-d'œuvre du peintre. Le sujet convenait en effet à son caractère naturellement simple, doux et sensible.

André Vanucci n'a pas donné à sa figure la tendresse d'une mère soignant ses enfans. Une gravité religieuse semble indiquer que la Charité remplit un devoir; elle éprouve de la satisfaction du bien qu'elle fait, et paraît méditer en songeant à celui qu'elle trouvera l'occasion de faire. Calme et sérieuse, mais pleine de dignité, cette figure exprime d'une manière parfaite les sensations qu'inspire la première et la plus importante de toutes les vertus.

Ce tableau fut peint sur bois; les vers hâtaient sa destruction, au moment où l'invention de Picault, pour transporter les tableaux sur toile, fit espérer de pouvoir conserver ce chef-d'œuvre. En effet, confié alors à cet habile restaurateur de tableaux, l'opération réussit parfaitement, et cette peinture fut une des deux premières exposées au Luxembourg en 1750, pour faire connaître au public le résultat d'une découverte si importante.

Ce tableau a été gravé par P. Audouin, Raph. Urb. Massard, et C. Normand.

Haut., 5 pieds 7 pouces; larg., 4 pieds 2 pouces.

CHARITY.

Andrea del Sarto painted this picture in Paris for that illustrious protector of the Arts and Letters, King Francis I. Lomazzo, in his Treatise on Painting, quotes it as one of the artist's masterpieces. In fact the subject suited his disposition which was naturally plain, mild, and feeling.

Andrea Vanucci has not imparted to his figure the kindness of a mother tending her children. A religious gravity seems to indicate that Charity fulfils a duty: she derives satisfaction from the good she does, and appears to meditate on that which she may have occasion to do. Calm and serious, but full of dignity, this figure expresses perfectly the feelings inspired by the first and most important of all virtues.

This picture was painted on wood, and the worms were hastening its destruction, when Picault discovered a method of transferring paintings to canvass which gave the hope of preserving this masterpiece. Being intrusted to that skilful restorer of pictures, the operation succeeded perfectly, and this painting was one of the two first, exhibited at the Luxembourg, in 1750, to show the public the result of so important a discovery.

This picture has been engraved by P. Audouin, R. U. Massard, and C. Normand.

Height 5 feet 11 inches; width 4 feet 5 inches.

Louis Carrache p. *656.*

LA TRANSFIGURATION.

LA TRANSFIGURATION.

On lit dans l'Évangile de Saint-Marc : « Jésus prit avec lui Pierre, Jacques et Jean, et les emmena seuls à l'écart, sur une haute montagne, où il fut transfiguré devant eux. Ses habits devinrent éclatans de lumière; la blancheur en fut si grande, qu'elle égalait celle de la neige, et que l'art d'aucun foulon sur la terre ne saurait l'imiter. Ils virent paraître Élie et Moïse, qui parlaient avec Jésus. Alors Pierre prenant la parole dit à Jésus : Maître, il nous est bon de demeurer ici; faisons-y trois tentes, une pour vous, une pour Moïse et une autre pour Élie, car il ne savait pas ce qu'il disait tant la frayeur les avait surpris. A l'instant il se forma une nuée qui les couvrit, et de là il sortit une voix qui dit : « Celui-ci est mon fils bien-aimé, écoutez-le. »

Louis Carrache a bien suivi le texte de l'Évangile en disposant ses personnages. On voit Jacques et Jean stupéfaits de la transfiguration de Jésus-Christ, tandis que saint Pierre parle à son divin maître, qui lui fait signe d'écouter la voix céleste.

On peut admirer, dans cette composition, la beauté des lumières et la sage disposition des draperies : le peintre paraît en cela avoir imité le Corrége; mais l'expression de ses figures n'approche pas de celle que l'on admire avec tant de raison dans la célèbre transfiguration de Raphaël, déjà donnée sous le n°. 331.

Ce tableau de Louis Carrache a été dans l'église des religieuses de Saint-Pierre, martyre; il se voit maintenant au Musée de Bologne. Il a été gravé par Tomba.

Haut., 13 pieds 4 pouces; larg., 8 pieds 2 pouces.

THE TRANSFIGURATION.

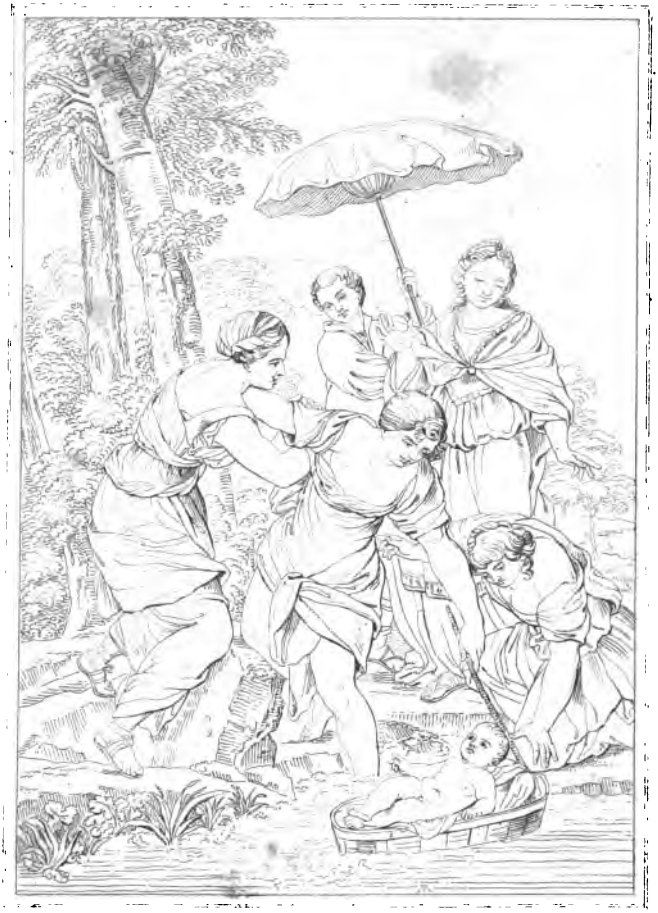
We read in the Gospel of St. Mark that : « Jesus taketh with him, Peter, and James, and John, and leadeth them up into an high mountain apart by themselves : and he was transfigured before them. And his raiment became shining, exceeding white as now; so as no fuller on earth can white them. And there appeared unto them Elias with Moses : and they were talking with Jesus. And Peter answered and said to Jesus, Master, it is good for us to be here : and let us make three tabernacles; one for thee, and one for Moses, and one for Elias. For he wist not what to say; for they were sore afraid. And there was a cloud that overshadowed them : and a voice came out of the cloud, saying, This is my beloved Son : hear him. »

Lodovico Carracci has strictly followed the text of the Gospel in distributing his personages. James and John are seen wonderstruck at the transfiguring of Christ, whilst St. Peter speaks to his divine master, who beckons to him to listen to the voice from heaven.

In this composition may be admired the beauty of the lights, and the excellent casting of the draperies : in this, the artist appears to have imitated Correggio; but the expression of his figures does not equal that so justly praised in the famous Transfiguration by Raphael already given by us, n°. 331.

This picture by Lodovico Carracci was in the church of the Nuns of St. Peter the Martyr : it is now in the Museum of Bologna. It has been engraved by Tomba.

Height 14 feet 2 inches; width 8 feet 8 inches.



Romanelli pinx. 657.

MOYSE TROUVÉ SUR LE NIL

MOISE TROUVÉ SUR LE NIL.

La population d'Israël augmentait tellement en Égypte, que le roi, craignant quelques révoltes, chercha plusieurs moyens pour empêcher l'accroissement des Hébreux. N'ayant pu y réussir, il ordonna de faire périr tous les enfans mâles à l'instant de leur naissance.

La mère de Moïse avait d'abord caché la naissance de son fils; mais après trois mois, ne pouvant plus y réussir, elle se détermina à le placer dans une corbeille enduite de bitume, et à l'exposer ainsi sur les bords du Nil. La fille de Pharaon étant venue pour se baigner, aperçut cette corbeille parmi quelques roseaux; se l'étant fait apporter, elle vit bien que c'était l'enfant d'un Hébreu que l'on cherchait à sauver. Elle voulut y contribuer, et la sœur de Moïse ayant offert d'aller chercher une nourrice, le petit Moïse fut confié aux soins de sa propre mère.

Romanelli peignit ce tableau pour le cabinet de la reine Anne d'Autriche, dans l'appartement du Louvre. Il se trouvait alors en pendant avec un Moïse frappant le rocher; au milieu était un autre tableau en largeur représentant les Israélites recueillant la manne. La composition du Moïse sauvé des eaux est la plus agréable des trois. Les figures en sont très-gracieuses; mais le costume n'a rien d'hébraïque, et le parasol que tient une des suivantes de Thermosis est tout-à-fait ridicule. Le paysage ne donne non plus aucune idée de l'Égypte.

Ce tableau a été gravé par Simon Vallé.

Haut., 6 pieds; larg., 4 pieds 2 pouces.

THE FINDING OF MOSES.

The people of Israel multiplied so much in Egypt, that the King, fearing a revolt, sought several means to prevent the increase of this population. Not having succeeded, he ordered that all their male children should be put to death, at the moment of their birth.

The mother of Moses had, at first, hidden the birth of her son; but after three months, unable to do so any longer, she determined to put him in a basket done over with pitch, and thus to expose him on the borders of the Nile. Pharaoh's daughter coming to bathe saw the basket amidst the flags and, having had it brought to her, recognised it to be a Hebrew's child that some one was endeavouring to save. She wished to contribute to this deed, and Moses' sister offering to find a nurse, the child was thus intrusted to the care of its own mother.

Romanelli painted this picture for the Cabinet of Queen Anne of Austria, in her suite of rooms at the Louvre. It was then as a companion to a Moses striking the Rock, and between the two was another horizontal picture, representing the Israelites gathering the manna. The composition of the Saving of Moses from the waters, is the most pleasing of the three. Its figures are very graceful, but the costume is by no means that of the Jews; whilst the parasol held by one of the attendants of Thermosis is quite ridiculous. Nor does the landscape give any idea of Egypt.

This picture has been engraved by Simon Vallé.

Height 6 feet 4 inches; width 4 feet 5 inches.

Rubens pinx. *638*

MIRACLES DE S^T FRANÇOIS XAVIER

MIRACLES

DE SAINT FRANÇOIS XAVIER.

Saint François, né en 1506, au château de Xavier, dans les Pyrénées, étudia à l'Université de Paris, devint professeur de philosophie au collége de Beauvais, fit connaissance, au collége de Sainte-Barbe, avec le jeune Ignace de Loyola, et devint l'un de ses premiers disciples.

Après avoir parcouru l'Italie, l'Espagne et le Portugal, en se dévouant au service des malades, François Xavier partit pour les Indes comme légat du pape, et arriva en 1542 à Goa, où il commença ses prédications. Il convertit à l'Évangile un grand nombre d'infidèles, dans l'Inde, sur les côtes de Malabar, de Coromandel, et enfin au Japon.

Les conversions qu'il fit dans ce pays furent d'autant plus nombreuses, qu'on attribua à ses prières plusieurs guérisons miraculeuses. Rubens a même représenté ici la résurrection de personnages que l'on croyait avoir succombé à leur maladie et qui sont rendus à leurs parens et à leurs amis, au moment où leurs corps allaient être ensevelis sous la terre.

Le peintre, voulant faire sentir l'influence de la puissance céleste, a placé dans les airs la figure allégorique de la Religion, et une croix lumineuse, dont les rayons viennent briser les idoles en présence de leurs adorateurs.

La composition de ce grand tableau est sublime et sa couleur des plus vigoureuses. Il fut peint pour l'église des Jésuites, à Anvers, et se voit maintenant à Vienne, dans la galerie impériale du Belvédère. Il a été gravé par Marinus et par J. Blaschke.

Haut., 17 pieds; larg., 11 pieds 6 pouces.

SAINT FRANCIS XAVIER.

This Saint was born in 1506, in the castle of Xavier, in the Pyrenees: he studied at the Paris University, became a Professor in Philosophy at the College of Beauvais, and formed an acquaintance in the College of St. Barbe, with the young Ignatius of Loyola, and was one of his first disciples.

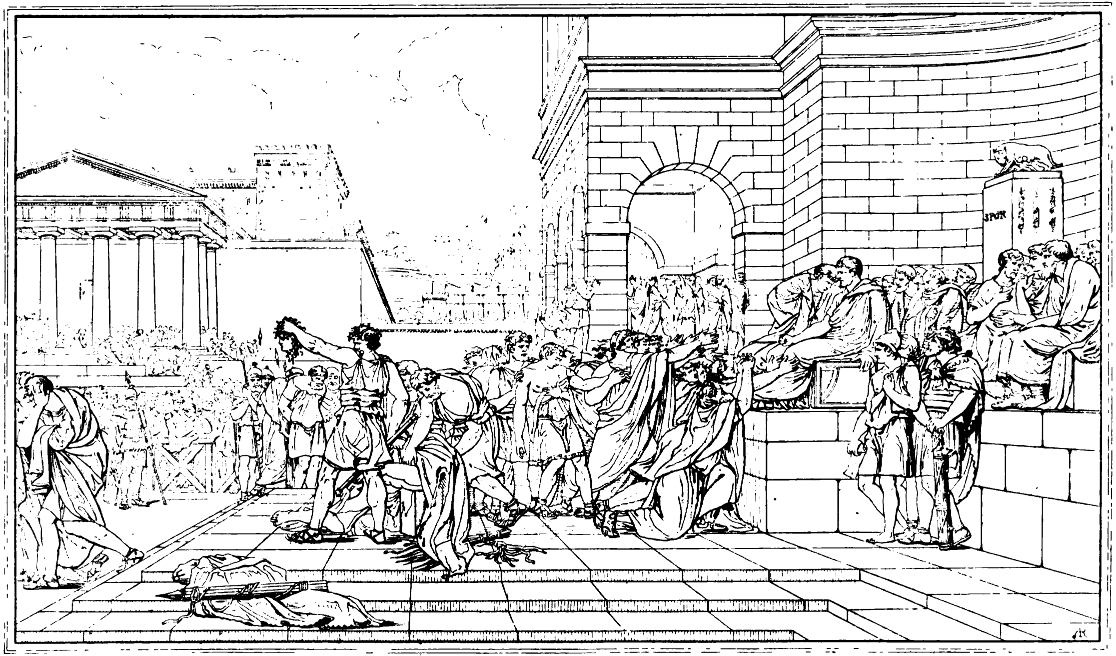
After going over Italy, Spain, and Portugal, devoting himself to the service of the sick; Francis Xavier set off for the Indies, as the Pope's Legate, and reached Goa, in 1542, where he began preaching. He converted to the Gospel many heathens in India, on the Malabar and Coromandel Coasts, and finally in Japan.

The conversions he brought about in this country, were the more numerous, that several miraculous cures were attributed to his prayers. Rubens has even represented in the present picture the resurrection of persons who were thought to have died in consequence of their disorders, but who were restored to their relations and friends, at the moment their bodies were to be consigned to the earth.

The artist wishing to display the influence of the celestial power, has placed in the sky an allegorical figure of Religion, and a luminous cross, whose rays dart on the idols, and dash them to pieces, in the presence of their worshippers.

The composition of this great picture is sublime, and the colouring most vigorous. It was painted for the Jesuits' Church at Antwerp, and is now at Vienna in the Imperial Belvedere Gallery. It has been engraved by Marinus and by J. Blaschke.

Height 18 feet; width 12 feet 2 inches.



Lethiere pinx. 639

BRUTUS.

JUNIUS BRUTUS.

Tarquin ayant été chassé de Rome, une conspiration se forma pour le rétablir sur le trône. Les chefs des conjurés étaient Titus et Tibérius, fils du consul Junius Brutus, et les Aquilius, neveux de son collègue Collatinus. Un esclave ayant fait connaître le nom des traîtres, ils furent tous arrêtés.

En même temps les consuls montent sur leur tribunal et ordonnent qu'on leur amène les coupables; on fait lecture de la lettre qu'ils écrivaient à Tarquin. Les coupables étaient des meilleures familles de Rome. Cependant le peuple n'avait les yeux que sur les fils de Brutus. L'assemblée n'avait aucun sentiment de tendresse pour des traîtres, pour des ingrats envers la patrie, pour des enfans indignes d'un tel père, il n'y avait point de supplice assez grand pour eux: mais si l'on n'était pas touché de compassion pour ces jeunes gens, on gémissait sur le sort du consul. Tout le peuple joignit ses larmes à celles des coupables. Brutus, ayant fait faire silence, demanda aux coupables s'ils avaient quelque chose à dire pour leur défense; il répéta cet avis jusqu'à trois fois, puis, voyant qu'ils ne répondaient rien, il prononça lui-même leur sentence. Se tournant ensuite vers ses officiers, il dit: « Licteurs, faites votre devoir. » Témoin de l'exécution, il vit tomber la tête de ses fils.

M. Guillon Lethière exposa ce tableau au salon de 1795; il eut alors un grand succès qui n'a pas été démenti depuis. On a pu le voir long-temps exposé dans la galerie du Luxembourg. Il en a été fait une gravure au lavis par Coquerel.

Larg., 23 pieds 6 pouces; haut., 13 pieds 5 pouces.

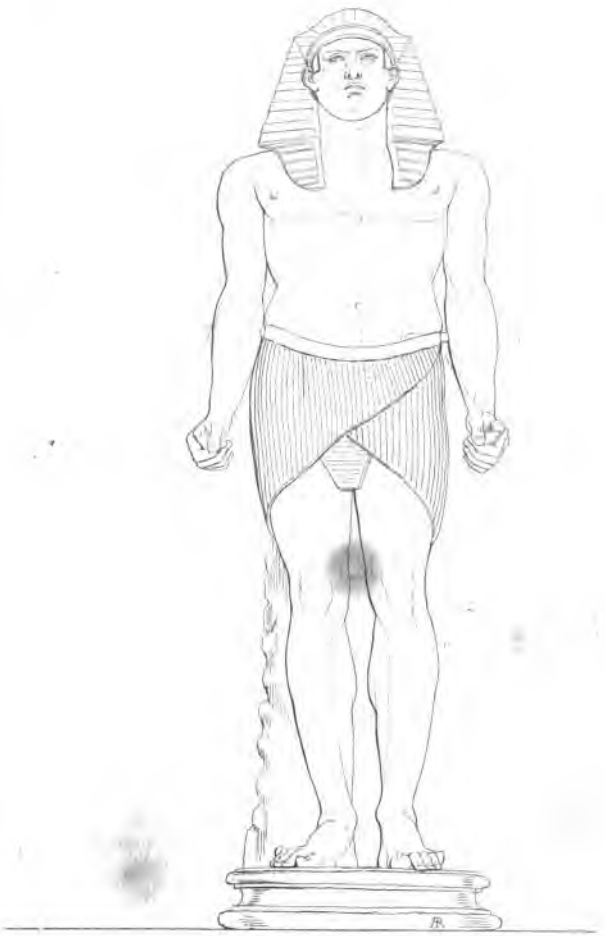
JUNIUS BRUTUS.

Tarquin being driven from Rome, a conspiracy was formed to replace him on the throne. The chief conspirators were Titus and Tiberius, sons to the Consul Junius Brutus; and the Aquili, the nephews of his colleague Collatinus. A slave having imparted the names of the traitors, they were all arrested. At the same moment the consuls ascended the tribunal and ordered the prisoners to be brought before them. The letter they had written to Tarquin was read to them. The accused belonged to the first families in Rome; but the people's attention was fixed on the sons of Brutus only. The assembly had no feeling of pity for traitors, men ungrateful towards their country, for sons, unworthy of such a father: no punishment was deemed too severe for them. But if no compassion arose for these young men, the fate of the Consul was bewailed. The whole mass of the people joined their tears to those of the criminals. Brutus having commanded silence, asked the accused if they had any thing to say in their defence: this he repeated thrice. Seeing they replied not, he himself pronounced the sentence: then turning to his Officers, he said to them: « Lictors do your duty, » and saw the heads of his sons fall off.

M. Guillon Lethiere exhibited this picture in the Saloon of 1795: it then had a great success, which it has since continued. It has been exhibited for a long time in the Luxembourg Gallery.

There is an Aquatinta engraving of it by Coquerel.

Width 24 feet, 11 inches; height 14 feet, 3 inches.



ANTINOÜS

ANTINOUS.

Favori de l'empereur Adrien, Antinoüs fut célèbre par sa beauté et par son attachement extraordinaire à son prince ; en effet, selon Dion Cassius, il fit volontairement le sacrifice de sa vie afin que l'inspection de ses entrailles pût faire connaître aux devins ce qui devait arriver à l'empereur. Adrien pleura son favori à chaudes larmes, voulut qu'on lui élevât des statues, qu'on lui bâtît des temples, fit reconstruire la ville où il était mort, et ordonna qu'elle porterait le nom de celui dont la perte lui causait tant de regrets.

C'est Winckelmann qui a reconnu Antinoüs dans cette statue, trouvée en 1738 à la ville Adrienne, près de Tivoli; mais on ne peut dire quelle est la divinité sous l'image de laquelle le statuaire a voulu le représenter, parce qu'elle ne porte aucun symbole caractéristique. Le tablier ou *tonnelet*, qui entoure les reins de la statue, a servi à dissimuler parfaitement la jointure des deux blocs dont elle se compose.

Quelques artistes ont pensé que l'élévation de la poitrine était exagérée ; mais tous les portraits d'Antinoüs se font remarquer par ce caractère ; l'exécution de toutes les parties est très-soignée. Cette statue est en marbre pentélique ; le bas des deux jambes et la main droite ont été restaurés à Rome par Philippe Valle : elle est maintenant au Musée du Capitole.

Cette statue a été gravée par Châtillon.

Haut., 6 pieds 8 pouces.

ANTINOUS.

A favourite of the Emperor Adrian, Antinous was famous for his beauty and extraordinary attachment to his Prince. According to Dion Cassius he voluntarily sacrificed his life, that the inspecting of his bowels might make known to the Soothsayers what was to happen to the Emperor. Adrian bitterly wept his favourite; he ordered statues to be raised to his memory, temples to be raised to him, caused the town where he died to be rebuilt, and decreed, it should bear the name of the individual, the loss of whom occasioned him so much regret.

It was Winckelmann who recognised an Antinous in this statue, which was found in 1738, in the Villa Adriana, near Tivoli; but it is not known which is the divinity the statuary has wished to represent him under, for it bears no characteristic symbol. The joining of the two blocks, of which this statue is composed, is perfectly hidden by the apron, or *tunnelet*, around the loins.

Some artists have conceived that the swelling of the chest was exaggerated: but all the portraits of Antinous are distinguished by this character. The execution of all the parts is highly finished. This statue is in Pentelic marble; the lower part of both legs and the right hand were restored at Rome, by Philip Valle: it now is in the Museum of the Capitol.

This statue has been engraved by Chatillon.

Height 7 feet.

Titien pinx.

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS ADORÉE PAR PLUSIEURS SAINTS

LA VIERGE TENANT L'ENFANT JÉSUS,

ADORÉ PAR PLUSIEURS SAINTS.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que la piété de ceux qui demandaient un tableau, les engageait quelquefois à désigner au peintre les personnages qu'il devait placer dans sa composition; c'est ce qui est arrivé pour celui-ci. Titien, chargé de peindre un tableau pour le maître-autel de l'église Saint-Nicolas des frères, à Venise, a dû placer dans son tableau la Vierge et l'enfant Jésus. Il les a accompagnés de deux anges portant des couronnes pour récompenser la vertu des saints, placés debout dans le bas du tableau.

A gauche est saint Sébastien entièrement nu, près de lui se voient saint François et saint Antoine de Padoue avec l'habit monastique. Au milieu est saint Nicolas en habits pontificaux, il est accompagné d'un autre personnage que rien ne fait reconnaître. Tout-à-fait à droite est sainte Catherine tenant d'une main la palme du martyre, et posant un pied sur la roue qui devait être l'instrument de son supplice.

Ce tableau est maintenant à Rome au palais de Monte-Cavallo. Il a beaucoup souffert, les lumières sont un peu jaunes, il est tellement noirci qu'on le voit avec peine; on y retrouve seulement quelques têtes d'une grande beauté. Au milieu est un cartouche portant le nom du Titien. Il a été gravé par Godefroy Saiter.

M. Massias possédait à Paris une répétition de ce tableau. La dimension en est:

Haut., 5 pieds 6 pouces; larg., 3 pieds 6 pouces.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS

ADORED BY SAINTS.

We already have had occasion to remark that the piety of those who ordered a picture, sometimes induced them to point out to the painter the personages he was to introduce in his composition. This has happened in the present picture. Titian being commissioned to paint a picture for the high altar of the Church of San Nicola dei Frati, at Venice, has introduced in it the Virgin and the Infant Jesus. They are accompanied by two angels bearing crowns to reward the virtue of the Saints seen standing in the lower part of the picture.

On the left is St. Sebastian, wholly naked; near him are seen St. Francis, and St. Anthony of Padua, in their monastic dresses. In the middle is St. Nicholas in pontificals, accompanied by another personage, but whom no mark distinguishes. Quite to the right is St. Catherine holding the palm of martyrdom in one hand, and placing her foot on the wheel which was to be the instrument of her sufferings.

This picture, which is now at Rome, in the Pallazo Monte Cavallo, is much damaged: the lights are yellowish, and it has become so black that some the parts are scarcely to be distinguished: some of the heads only are discerned to be very beautiful. In the middle is a scroll with Titian's name. It has been engraved by Godefroy Saiter.

M. Massias had in Paris a duplicate of this picture the size of which is:

Height 6 feet 10 inches; width 3 feet 8 inches.

Paul Caliari, Veronese p. 66.

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON

JÉSUS-CHRIST CHEZ SIMON.

Le même sujet, peint par Jouvenet, a été donné sous le n°. 406. Nous ne répéterons pas ce que nous avons dit alors, mais nous pourrons ajouter que les disciples de Jésus-Christ, pensant à la perte du parfum que la femme pécheresse venait de répandre, dirent avec une espèce d'indignation : « On eut pu vendre ce parfum bien cher et en donner l'argent aux pauvres. » Mais Jésus, connaissant leur pensée, dit : « Pourquoi blâmer cette femme, puisqu'elle a fait une bonne œuvre envers moi. Vous aurez toujours des pauvres parmi vous, mais vous ne m'aurez pas toujours. Ça été pour prévenir ma sépulture qu'elle a répandu ce baume sur moi. Je vous dis en vérité que par toute la terre et dans tous les lieux où sera publié cet évangile, on publiera aussi en mémoire d'elle l'action qu'elle vient de faire. »

Ce tableau de Paul Véronèse est dans le palais Durazzo, à Gênes. Il est bien composé, les têtes sont belles et d'un grand caractère : celle de la Madeleine est remplie de grâce et d'une fraîcheur charmante. Les mains sont bien dessinées, les ajustemens bien traités. Le ton général du tableau est clair et d'un effet admirable ; il est parfaitement conservé. Il a été gravé par Volpato en 1772.

Larg., 14 pieds ? haut., 10 pieds ?

CHRIST IN THE HOUSE OF SIMON.

The same subject painted by Jouvenet, was given n°. 406. We need not repeat our description, but we will add that Christ's disciples alluding to the loss of the precious ointment, indignantly exclaimed, that it might have been sold for much, and the money given to the poor. « When Jesus understood it, he said unto them, Why trouble ye the woman? for she hath wrought a good work upon me. For ye have the poor always with you; but me ye have not always. For in that she hath poured this ointment on my body, she did it for my burial. Verily I say unto you, Wheresoever this gospel shall be preached in the whole world, there shall also this, that this woman hath done, be told for a memorial of her. »

This picture by Paul Veronese is in the Palazzo Durazzo, at Genoa. The composition is good; the heads have a character of grandeur: that of the Magdalene is graceful and delightfully fresh. The hands are correctly drawn, and the draperies well treated. The general tone of the picture is clear and of an admirable effect: it is also in high preservation. It was engraved by Volpato in 1772.

Width 14 feet 10 inches? height 10 feet 1 inches?

Allori au le Bronzin p

663

L' AMOUR DÉSARMÉ

L'AMOUR DÉSARMÉ.

Déesse de la beauté et du plaisir, Vénus cependant n'approuvait pas les méchancetés de l'Amour et blâmait les vices qu'amène la volupté. C'est ce que le peintre a voulu exprimer ici en représentant la mère des Grâces retenant l'Amour et cherchant à lui enlever son arc, au moment où ce dieu allait lancer une de ses flèches pour tourmenter un jeune cœur.

La déesse, couchée à l'ombre d'un rocher dans une campagne parsemée de fleurs, se repose tranquillement, pensant au plaisir qu'occasione la tendresse et l'amour timide, figurés par les colombes et le lièvre, placés sur le devant du tableau. Dans le fond, on voit un homme et une femme entièrement nus : ces malheureux, entraînés par des passions désordonnées, éprouvent des remords, et vont cependant se précipiter dans le gouffre de la débauche.

D'un bon goût de dessin et d'un bon ton de couleur, ce tableau d'Allori est peint sur bois ; il faisait partie de la galerie au Palais-Royal. Il est maintenant chez T. Hope en Angleterre, et fut payé 3700 francs ; il s'en trouvait une répétition dans la collection de Lucien Bonaparte.

Ce tableau a été gravé par Triere et par Carattoni.

Larg., 6 pieds 7 pouces ; haut., 4 pieds 4 pouces.

CUPID DISARMED.

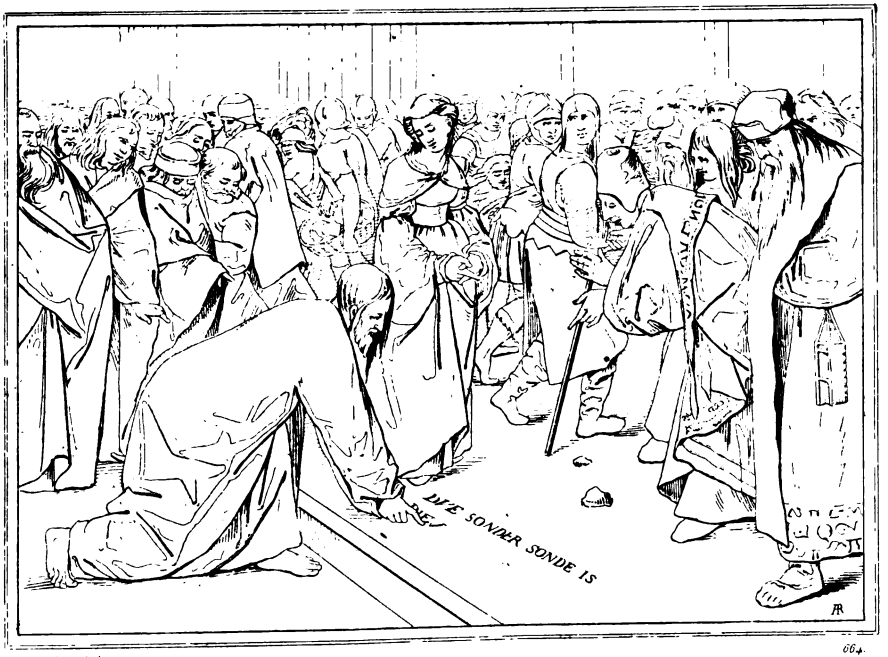
Although Venus was the goddess of beauty and pleasure, still she did not approve Cupid's wicked tricks, and blamed the vices incidental to voluptuousness. It is this which the painter has wished to express here, in representing the mother of the Graces, withholding Cupid, and endeavouring to deprive him of his bow, at the moment the young archer was going to shoot one of his arrows at a youthful heart.

The Goddess, lying under the shade of a rock in a meadow strewed with flowers, reposes tranquilly, whilst she ponders on the pleasure occasioned by a tender and timid love, figured by the doves and the hare placed in the fore-ground of the picture. In the back-ground, a man and a woman both entirely naked, are seen: these unhappy beings, governed by forbidden passions, feel the torments of remorse, but nevertheless plunge into the abyss of debauchery.

This picture by Allori is painted on wood: the design is in good taste and the colour of a good tone. It formed part of the Gallery of the Palais-Royal but is now in England, in the collection of J. Hope Esq. It was paid 3700 franks, or L. 156: there is a duplicate of it in Lucien Bonaparte's Gallery.

Both Triere and Carattoni have engraved this picture.

Width 7 feet; height 4 feet 7 inches.



l'erre breughel pinx. 664.

LA FEMME ADULTÈRE

LA FEMME ADULTÈRE.

Le crime de l'adultère occasione des troubles si fâcheux dans les familles, qu'il a toujours été condamné chez tous les peuples civilisés. Jésus-Christ, prêchant une morale très-pure, ne pouvait laisser considérer ce crime comme indifférent. Mais sa bonté et sa miséricorde pour les pêcheurs l'empêchèrent de condamner la femme adultère qu'on lui amenait, et il se contenta de répondre à ceux qui demandaient sa mort : « Que celui de vous qui est sans péché, lui jette la première pierre. »

Le même sujet a été traité par Biscaïno, n°. 320, et par Augustin Carrache, n°. 440. Ici le peintre Pierre Breughel a représenté l'instant où Jésus-Christ trace sa réponse sur la poussière. Le peintre a placé les apôtres derrière Jésus-Christ, tandis que sur la droite du tableau on voit deux pharisiens, qu'il est facile de reconnaître aux sentences tirées de la Bible et brodées sur leurs vêtemens.

Ce tableau, peint encamaïeu, se voit dans la galerie de Munich : il est d'un effet vigoureux et donne une idée avantageuse du talent de Pierre, né dans le village de Breughel, et souvent désigné sous le nom de Pierre-le-Drôle, à cause des sujets gais qu'il s'amusait ordinairement à rendre.

Ce tableau a été peint en 1565; il en existe une gravure ancienne par un anonyme.

Larg, 1 pied 1 pouce? haut., 9 pouces?

THE ADULTERESS.

The crime of adultery causing the most fatal consequences in families has ever been condemned, amongst all civilised nations. Jesus-Christ teaching the purest morality, could not allow this crime to be considered indifferently. But his goodness and mercy towards sinners prevented his condemning the woman taken in adultery, who was brought before him; and he merely replied to those who wished her death. « He that is without sin among you, let him first cast a stone at her. »

The same subject has been treated by Biscaino, n°. 320, and by Agostino Carracci, n°. 440. Here the painter, Peter Breughel, has represented the moment when Christ writes his answer on the sand. The painter has introduced the Apostles, behind Jesus-Christ, whilst two Pharisees are seen on the right of the picture : these are easily discerned from the sentences drawn from the Bible, and embroidered on their garments.

This picture, which is painted in camayeu, is to be seen in the Gallery of Munich : the effect is brilliant and gives a favourable idea of Peter's talent. He was born in the village of Breughel, and is often called, Droll Peter, from the lively subjects he usually chose for his pencil.

This picture was painted in 1565 : there exists an old engraving of it by an unknown artist.

Width 12 $\frac{1}{4}$ inches; height 9 $\frac{1}{2}$ inches.

Le Sueur inv. 665.

URANIE

URANIE.

Le nom de cette muse dérive de οὐρανὸς (le ciel), dont elle étudiait les mouvemens. Les anciens lui donnaient pour attributs le globe céleste et le radius, baguette avec laquelle les mathématiciens démontraient leurs figures dans les écoles.

Le Sueur a préféré lui mettre un compas à la main ; sa tête est entourée d'étoiles.

On sait que la suite des Muses a été peinte par Le Sueur, vers 1650, dans un hôtel de l'Ile-Saint-Louis, qui alors appartenait à Lambert de Thorigny, président au parlement de Paris. Ce magistrat se faisait remarquer par son goût pour les lettres et pour les arts, ainsi que par la manière noble dont il employait sa fortune.

A la mort du président Lambert, son hôtel fut acquis par le fermier général Dupin, qui en fit, comme son prédécesseur, un lieu de réunion pour les hommes célèbres, parmi lesquels se trouvèrent Rameau et Jean-Jacques Rousseau.

En 1739 la marquise du Châtelet fit l'acquisition de cet hôtel, au sujet duquel Voltaire écrivait à M. de Mairan, en 1741 : « Je me flatte bien que nous dînerons ensemble un jour dans cette belle maison consacrée aux arts et peinte par Le Sueur et par Le Brun. »

Ce tableau, peint sur bois, est ovale; il a été gravé par Bernard Picart et par Audouin.

Haut., 3 pieds 6 pouces; larg., 2 pieds 4 pouces.

URANIA.

The name of this Muse is derived from οὐρανὸς, heaven, whose motions she studied. The ancients gave her for attributes, the Celestial Sphere, and the Radius, a wand with which mathematicians used to point out their figures in the schools. Le Sueur has preferred placing a pair of compasses in her hand : her head is incircled with stars.

It is known that the series of the Muses was painted by Le Sueur, about the year 1650, in a Mansion of the Ile-Saint-Louis, which then belonged to Lambert de Thorigny, President of the Paris Parliament. This lawyer was remarkable for his taste for the Arts and Siences, as also for the noble manner with which he employed his fortune.

At the death of the President Lambert, his Hotel was purchased by the Farmer-General Dupin, who, like his predecessor made it a place of meeting for celebrated men; among whom came Rameau and Jean-Jacques Rousseau.

In 1739 the Marchioness du Châtelet bought this Hotel; and it is on this subjet that Voltaire, in 1741, wrote to M. de Mairan, « I hope we shall one day dine together in that beautiful house consacrated to the Arts, and painted by Le Sueur and by Le Brun. »

This picture, which is painted on wood, is oval : it has been engraved by Bernard Picart and Audouin.

Height 6 feet 8 inches; width 2 feet 6 inches.

L'AURORE.

On a vu sous le numéro 624 la figure de la Nuit placée sur l'un des bouts du cénotaphe de Julien de Médicis, dans l'église de Saint-Laurent de Florence. Cette figure de l'Aurore est placée sur le tombeau de Laurent, père de la reine Catherine de Médicis. Il est élevé en face de celui de son oncle Julien.

Michel-Ange a donné à sa figure de l'Aurore l'expression d'une femme à peine sortant du sommeil, et accablée par la douleur qu'elle éprouve en apprenant la nouvelle de la mort du duc.

Cette belle figure est justement admirée sous tous les rapports. L'empereur Charles V, visitant ce tombeau, dit avec enthousiasme en regardant cette figure : « On est étonné de ne pas la voir se lever, on croit l'entendre parler. »

On conserve dans la galerie de Florence un petit modèle en cire de cette figure, fait par Michel-Ange lui-même. Il a 11 pouces de proportion.

Celle de la figure en marbre est de 6 pieds.

AURORA.

We gave, N°. 654, the figure of Night placed at one of the ends of the Cenotaph of Julian de' Medici, in the Church of San Lorenzo at Florence. The present figure of Aurora is placed over the tomb of Lorenzo, father to Catherine de Medicis.

Michael Angelo has given to his figure of Aurora, the expression of a woman scarcely awake from her sleep, yet overwhelmed by the grief she feels on learning the Duke's death.

This beautiful statue is justly admired in every respect. The Emperor Charles V, when visiting this tomb, enthusiastically exclaimed, looking at it : « Astonishment must be felt not seeing her rise, for she may be fancied to speak. »

A small wax model of this figure, by Michael Angelo himself, is preserved in the Gallery of Florence; its size is 22 inches; that of the marble figure is 6 feet 4 inches.

Titien pinx. 167

DIANE ET CALISTO

DIANE ET CALISTO.

Ovide rapporte que Diane, au retour de la chasse, entra dans un bocage frais, où un ruisseau coulait avec un doux murmure. Ayant mis les pieds dans l'eau, elle dit : « Nous voilà seules, l'eau est bonne, baignons-nous ici. » Toutes les nymphes ôtèrent leurs vêtemens, mais Calisto, craignant de laisser apercevoir sa grossesse, se tenait à l'écart et gardait ses habits. Ses compagnes vinrent à elle, et l'ayant déshabillée, sa nudité fit bientôt connaître à Diane, les effets de sa faiblesse pour Jupiter.

Titien réussissait mieux à peindre les figures de femmes que celles d'hommes, aussi a-t-il répété ce sujet plusieurs fois. Vasari rapporte qu'il peignit pour le roi d'Espagne Philippe II, Diane et Actéon, ainsi que Diane et ses nymphes. Ces deux tableaux sont encore au palais de l'Escurial. Il en existe deux pareils dans la galerie du Belvédère, à Vienne. Deux autres étaient dans celle du Palais-Royal; ils sont maintenant en Angleterre, chez le duc de Bridgewater, qui les paya 50 mille francs chacun.

Ils se trouvent quelques légères différences dans ces tableaux, mais chacun d'eux est d'une couleur brillante et d'un très-bel effet. Corneille Cort a gravé le tableau de l'Escurial, et Aliamet celui du Palais-Royal, que nous représentons ici.

Larg., 6 pieds 6 pouces; haut., 5 pieds 10 pouces.

DIANA AND CALISTO.

Ovid relates that Diana returning from the chase entered a cool grove, where a stream flowed with a sweet murmur. Putting her feet in the water, she said to her nymphs, We are alone, this water is delightful, let us bathe here. They all threw off their garments, excepting Calisto, who, afraid of making known her pregnancy, kept aside. Her companions came to her, and taking off her clothes, her nakedness soon imparted to Diana the result of the nymph's intrigue with Jupiter.

Titian succeeding better in painting female figures than those of men, has repeated this subject several times; and Vasari relates that he painted for Philip II, King of Spain, Diana and Actæon, as also Diana and her Nymphs: these two pictures are still in the Escurial Palace. There exist two similar ones in the Gallery of the Belvedere, at Vienna; and two others were in that of the Palais Royal: these last are now in England, in the possession of the Duke of Bridgewater, who purchased them for 50,000 franks, about L. 2,000.

There are some slight variations in these pictures, but each of them is of a bright colour and of a fine effect. Cornelius Cort engraved the Escurial picture, and Aliamet that of the Palais Royal, which we have given here.

Width 6 feet 11 inches; height 6 feet 2 inches.

CHRIST MORT

LE CHRIST MORT.

Tombé dans une grande mélancolie, Annibal Carrache ne voulait plus prendre le pinceau ; cet ouvrage, l'un des derniers de ce grand peintre, mort avant cinquante ans, ne fut terminé que par suite des pressantes sollicitations de la famille *Mattei*. Il fut alors placé dans leur chapelle, à l'église de Saint-François de Ripa, à Rome. Le nom de cette église, porté aussi par l'un des membres de l'illustre famille, fait voir pourquoi saint François figure dans le tableau, assistant la Vierge et sainte Magdeleine au moment où Jésus-Christ est déposé près du sépulchre.

La pose du Christ est des plus nobles, et la tête sans barbe est une licence que l'on peut excuser à cause de la beauté de son caractère : elle paraît imitée de l'antique. Peut-être y a-t-il quelque chose de singulier dans la pose de la Magdeleine.

Les deux petits anges qui touchent les plaies du Sauveur, sont deux petites figures parfaites sous le rapport du dessin et de l'expression. Quant à la couleur, elle n'a plus cette vigueur si remarquable dans les premiers tableaux d'Annibal Carrache.

Ce tableau a été gravé par M. Jean Godefroy ; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Haut., 7 pieds 11 pouces ; larg., 4 pieds 11 pouces.

A DEAD CHRIST.

Annibale Carracci, falling into a deep melancholy, had thrown aside his pencil; this work one of the latest by this great painter, who died before he was fifty years old, was finished only in consequence of the pressing request of the Mattei Family. It was then placed in their chapel, in the Church of San Francesco di Ripa, at Rome. The name of this Church, borne also by one of the members of that illustrious family, imparts why S^{t}. Francis is introduced in the picture, assisting the Virgin and St. Mary Magdalene at the moment when Jesus Christ is placed near the sepulchre.

The attitude of Christ is exceedingly grand, and the beardless face, which appears imitated from the Antique, is a licence that may be excused, from the beauty of its character: perhaps the attitude of the Magdalene may be considered as a little singular.

The two little angels, who touch the wounds of our Saviour are figures, perfect with respect to the drawing and expression. As to the colouring, it has not that vigour so remarkable in A. Carracci's early pictures.

This painting has been engraved by M. Jean Godefroy, and is now in the Gallery of the Louvre.

Height 8 feet 5 inches; width 5 feet 2 inches.

MASCARADE BACHIQUE

MASCARADE BACCHIQUE.

Des buveurs, dont Vélasquez a pris les modèles dans les basses classes du peuple, viennent rendre hommage à Bacchus, leur dieu favori. Celui qui est à genoux, sur le devant, a remporté la victoire, et Bacchus le couronne. Tout-à-fait à gauche est un buveur émérite, qui sans doute dans une fête précédente a mérité la couronne, peut-être pour avoir su vider le vase qu'il tient embrassé.

Afin de bien caractériser le dieu du vin, le peintre a placé près de lui un faune entièrement nu et tenant une coupe.

La couleur et le clair-obscur dans ce tableau sont admirables; l'expression est aussi au-dessus de tout éloge; le dessin en augmente encore le mérite, cependant on peut apercevoir quelques duretés dans certaines parties. Il n'en jouit pas moins d'une grande réputation et est cité comme une des meilleures productions du peintre Velasquez.

Il fait partie du Musée de Madrid, est d'une parfaite conservation, et a été gravé par M. Carmona.

Larg. 6 pieds 8 pouces; haut. 5 pieds.

BACCHANALIANS REVELLING.

Drinkers, the model of whom Velasquez took in the lower classes of the people, present themselves to do homage to Bacchus, their favourite God. The one on his knees, in the fore-ground, has gained a victory, and Bacchus crowns him. Quite to the left is another professed drinker, who no doubt, in some anterior festival, won the crown; perhaps for having been able to empty the vase he is clinging to.

In order to fully characterize the God of Wine, the painter has placed near him, a Faun, wholly naked, and holding a goblet.

The colouring, and light and shade of this picture are admirable; the expression also is beyond all praise; the drawing moreover enhances its merit; yet, in certain parts, some harshness is discernible. It does not however enjoy the less a great reputation, and is quoted as one of the best productions by the painter Velasquez.

It forms part of the Museum of Madrid, is in high preservation, and has been engraved by M. Carmona.

Width 7 feet 1 inch; height 5 feet 4 inches.

Rembrandt p. et *670.*

LEÇON D' ANATOMIE

LEÇON D'ANATOMIE.

L'étude de l'anatomie, si importante pour les médecins, fut cependant abandonnée pendant long-temps et regardée même comme un sacrilége. L'empereur Charles V fit faire à l'université de Salamanque une consultation pour savoir si, en conscience, il était permis de disséquer un corps humain, afin d'en connaître la structure. La réponse ayant été favorable, des cours publics s'ouvrirent, le théâtre anatomique d'Amsterdam fut créé en 1550, et un grand nombre de médecins se livrèrent avec ardeur à ce genre d'étude.

Plus tard on voulut perpétuer le souvenir des savans qui avaient fréquenté l'établissement, et on fit faire quatre tableaux représentant diverses scènes de l'école anatomique. Rembrandt fut chargé d'en faire un en 1632. Ce fut un véritable chef-d'œuvre. Le peintre a représenté le professeur Nicolas Tulp faisant une démonstration anatomique en présence de plusieurs illustres Hollandais. Tout-à-fait à gauche est Jacob Koolveld; près de lui François Van Loenen; au milieu sont Jacob de Witt, bourgmestre de Dordrecht, et, plus près du professeur, Mathieu Kalkoen; celui qui est au-dessus est Jacob Bloeck; et les deux du fond sont Hartman et Halbraan.

D'une vigueur et d'une beauté remarquables, ce tableau est justement admiré par les amateurs. Il a été gravé en 1798, par M. Jacques de Frey, graveur, né à Amsterdam, et qui, tombé en paralysie depuis trente ans, vit à Paris dans l'état le plus malheureux.

Larg., 8 pieds? haut., 6 pieds?

AN ANATOMICAL DEMONSTRATION.

The study of Anatomy, so important to medical men, was nevertheless thrown aside for a long time, and looked upon as sacrilegious. The Emperor Charles V caused a conference to be held at the University of Salamanca, to know, if, according to a man's conscience, it was allowable to dissect a human body, in order to become acquainted with its structure. The answer being favourable, public classes were opened, the Anatomical Theatre at Amsterdam was founded in 1550, and a great number of physicians eagerly pursued this study.

Later, it was wished to perpetuate the remembrance of the learned men who had frequented the establishment; consequently four pictures were ordered, representing various scenes of the Anatomical school. Rembrandt was commissioned to do one, in 1632. It is truly a masterpiece. The artist has represented Professor Nicholas Tulp at an Anatomical demonstration, in presence of several illustrious Dutch personages. Quite to the left is Jacob Koolveld; near him is Francis Van Loenen; in the middle are Jacob de Witt, Burgomaster of Dordrecht, and, nearer the Professor, Matthew Kalkoen; the one above is Jacob Bloeck: the two in the back-ground are Hartman and Halbraan.

Of an extraordinary vigour and beauty, this picture is very justly admired by Amateurs. It was engraved in 1798, by M. Jacques de Frey, an artist born at Amsterdam; but, who, suffering from the palsy during the last thirty years, lives in Paris in the most wretched condition.

Width 8 feet 6 inches? height 6 feet 4 inches?

Lousin pinx.

BACCHANALE.

671

BACCHANALE.

Des faunes et des bacchantes dansent ensemble, mais ces jeux sont interrompus par la brutalité d'un satyre qui vient de renverser une bacchante au pied de la statue de Priape, et cherche à l'embrasser malgré elle. Une de ses compagnes vient à son secours, et, saisissant le satyre par les cheveux, elle s'apprête à le frapper rudement avec un vase de métal qu'elle tient de la main gauche. Une autre bacchante paraît au contraire protéger le satyre et semble vouloir retenir celle de ses compagnes qui veut lui porter de si rudes coups.

Ce tableau est bien conservé, mais la toile sur laquelle il est peint est malheureusement d'un tissu très-grossier. En 1827 il appartenait à M. Sivri de Venise, qui l'avait alors apporté à Vienne. Il cherchait à s'en défaire et en demandait 6000 francs.

Larg., 5 pieds ? haut., 4 pieds ?

A BACCHANAL.

Fauns and Bacchant Nymphs dance together, but their sports are interrupted by the brutal attack of a Satyr who has thrown down a Bacchante at the foot of the statue of Priapus, and is seeking to embrace her by force. One of her companions runs to her assistance, and, catching the Satyr by the hair, is on the point of striking him rather severely, with a metal vase, which she has in her left hand. Another Bacchante on the contrary appears to protect the Satyr, and seems to wish to prevent the other from employing such rough means.

This picture is in good preservation; but, unfortunately, the canvass, on which it is painted, is very coarse. It belonged, in 1827, to M. Sivri of Venice, who had taken it to Vienna for the purpose of selling it: the price he then required was 6000 franks, or L. 240.

Width 5 feet 4 inches? height 4 feet 3 inches?

ST JÉRÔME.

SAINT JÉROME.

Cette statue, en terre cuite, est regardée comme la plus belle statue moderne qui existe en Espagne. Elle est modelée par Pierre Torrigiano, sculpteur florentin, qui travailla au commencement du XVIe. siècle, d'abord à Florence, puis à Rome, ensuite à Grenade et à Séville, où il mourut. Cette statue de saint Jérôme se voit dans le couvent des Hiéronimites de Buenavista, à un quart de lieue de Séville. Placée d'abord dans une grotte ou on la voyait mal, la grande réputation dont elle jouit engagea à la transporter dans une petite chapelle bien éclairée et surmontée d'un petit dôme soutenu par quatre colonnes.

L'auréole dont est couronné le saint est en métal, ainsi que la croix qu'il tient de la main gauche. La tête de mort qui est devant lui est naturelle. Le lion, nécessaire pour bien caractériser saint Jérôme, est ridiculement petit et très-mauvais, on ne le croit pas de Torrigiano.

Vasari prétend que c'est un marchand florentin qui servit de modèle au statuaire pour la tête de saint Jérôme.

Cette figure, de grande proportion, aurait 6 pieds si elle était debout. Elle n'avait pas encore été gravée.

S^t. JEROME.

This statue, in terra cotta, is looked upon as the best modern one existing in Spain. It was modelled by Pietro Torrigiano, a Florentine sculptor, who, in the beginning of the XVI century, worked, first at Florence, then at Grenada, and afterwards at Seville, where he died. This statue of S^t. Jerome is in the convent of the Hieronymites of Buenavista, at about a mile from Seville. It was at first placed in a grotto where it was not seen to advantage; but, the high reputation it had gained, caused it to be transferred to a little chapel with a good light, and surmounted by a small cupola, supported by four columns.

The glory around the Saint's head is in metal, as also the cross in his left hand. The skull which is before him is natural, but the Lion, a necessary appendage to properly characterize S^t. Jerome, is ridiculously small, and very ill-executed: it is not believed to be by Torrigiano.

Vasari pretends that it was a Florentine merchant who served as a model to the statuary for the head of S^t. Jerome.

This figure, of the size of large life would be 6 feet 4 inches high, if standing, It had not yet been engraved.

FUITE EN ÉGYPTE

FUITE EN ÉGYPTE.

C'est à tort que l'on a donné à ce tableau le titre de Fuite en Égypte; les personnages ne sont point en marche, et conséquemment il doit être considéré comme un Repos de la Sainte Famille, lors de sa fuite sur les terres d'Égypte.

La composition de ce tableau est agréable; la pose de la Vierge est charmante et son expression extrêmement gracieuse. La manière dont elle est drapée est aussi simple que vraie. On sait que Guido Reni réussissait principalement dans les têtes de femmes; celle-ci est belle sous tous les rapports: aussi ce tableau est-il un de ceux où l'on peut admirer avec juste raison le talent du Guide; cependant il n'avait pas encore été gravé.

Ce tableau est maintenant dans le cabinet de M. Sergio Manterini, à Naples.

FLIGHT INTO EGYPT.

The title of the Flight into Egypt given to this picture is erroneous; the personages are not in motion, and, consequently, it ought to be considered as a Riposo of the Holy Family, during their flight into the land of Egypt.

The composition of this picture is pleasing; the attitude of the Virgin is delightful, and her expression highly graceful. The manner with which she is draped is as simple as it is true. It is known that Guido Reni succeeded chiefly in women's heads; here the Virgin's is in every respect beautiful. Thus this picture is one in which Guido's powers may justly be admired: yet, till now, it had not been engraved.

This picture is now at Naples in M. Sergio Manterini's Collection.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

LE LAVEMENT DES PIEDS.

Lorsque Jésus-Christ eut fait la dernière cène avec ses apôtres, « il se leva de table, quitta ses habits, et ayant pris un linge, il s'en ceignit. Après il mit de l'eau dans un bassin et commença à laver les pieds de ses disciples et à les essuyer avec le linge : il vint à Simon Pierre, et Pierre lui dit : Quoi! Seigneur! vous me laveriez les pieds. Jésus lui répondit : Vous ne savez pas maintenant ce que je fais, mais vous le saurez par la suite. Pierre lui dit : Vous ne me laverez jamais les pieds. Jésus lui répondit : Si je ne vous lave, vous n'aurez point de part avec moi. Simon lui dit alors : Seigneur, non-seulement les pieds, mais aussi les mains et la tête. »

Tel est l'instant représenté dans ce tableau, par Jérôme Muzziano, souvent nommé en France, Mucian ou Mutien. Les figures sont de grandeur naturelle. Ce tableau, peint à la colle, fut fait pour le cardinal de Lenoncourt, alors archevêque de Reims, qui le laissa à son église. Depuis, les chanoines en firent présent au duc d'Orléans, régent; mais son fils, en ayant fait faire une copie à l'huile par Vanloo, il rendit l'original à l'église de Reims, où il est encore maintenant.

On en connaît une gravure faite par Louis Desplace.

Larg., 14 pieds 10 pouces; haut., 10 pieds 8 pouces.

CHRIST'S HUMILITY.

After Jesus Christ's last supper with his Apostles; « He riseth from supper, and laid aside his garments; and took a towel, and girded himself. After that he poureth water into a basin and began to wash the disciples' feet, and to wipe them with the towel wherewith he was girded. Then cometh he to Simon Peter: and Peter said unto him, Lord, dost thou wash my feet? Jesus answered and said unto him, What I do thou knowest not now; but thou shalt know hereafter. Peter saith unto him, Thou shalt never wash my feet. Jesus answered him, If I wash thee not, thou hast no part with me. Simon Peter saith unto him, Lord, not my feet only, but also my hands and my head. »

This is the moment represented in the picture by Girolamo Muzziano, often called, by the French, Jerome Mutien, or Mucian. The figures are of the size of life. This picture which is painted in distemper, was executed for the Cardinal de Lenoncourt, then Archbishop of Rheims; who left it to his Church. Subsequently the Canons made a present of it to the Duke of Orleans, Regent; but his son having had a copy in oil taken of it by Vanloo, returned the original to Rheims, where it is now.

There is an engraving of it by Louis Desplace.

Width 15 feet 9 inches; height 11 feet 4 inches.

VILLAGEOIS EN GOGUETTE.

PAYSANS EN GOGUETTE.

On croit Van Harp élève de Rubens, dont il imita le style lorsqu'il traita des sujets historiques. Dans celui-ci sa manière a du rapport avec celle de Teniers.

Ce petit tableau, peint sur bois, est fait avec finesse, et donne une excellente idée du talent de son auteur. Il fait depuis long-temps partie de la collection de lord Stafford, grand amateur des arts.

Larg., 2 pieds 4 pouces; haut., 1 pied 8 pouces.

REGALING IN A CABARET.

Van Harp is thought to have been a pupil of Rubens, whose style he imitated, when treating historical subjects. In the present one his manner has some reference with that of Teniers.

This small picture, which is on wood, is painted with delicacy, and gives an excellent, idea of the author's talent. It forms, since a long time, part of the Gallery of the Marquis of Stafford, a great amateur of the Arts.

Width 2 feet 6 inches; height 1 foot 9 inches.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS,

ADORÉS PAR PLUSIEURS SAINTS.

Ce magnifique tableau est un *ex-voto*, dans lequel le peintre a placé la Vierge et l'enfant Jésus, entourés des saints pour lesquels il avait une dévotion particulière. Dans le haut est la Vierge, assise sur un trône orné de draperies; elle tient l'enfant Jésus debout sur ses genoux. A droite est sainte Apolline à genoux, tenant à la main des tenailles, instrument de son supplice; derrière elle sont sainte Rose et une autre sainte. De l'autre côté on voit debout saint Jean tenant un calice, et saint Jacques le Majeur, tenant un bourdon.

Au pied du trône, à droite, est saint Augustin, accompagné d'un ange tenant un cœur enflammé, et derrière lui saint Niolas de Tolentin, une main placée sur la poitrine; à gauche on voit saint Laurent, à genoux, tenant un gril; saint Étienne, ayant une pierre dans la main; saint André, debout, en partie nu et appuyé sur sa croix; puis saint Antoine, couvert d'un grand manteau.

Tout-à-fait sur le devant, du même côté, le peintre Gaspard de Crayer s'est représenté à genoux, ayant à sa gauche sa sœur et son neveu. Le militaire que l'on voit au milieu, le dos tourné, est, dit-on, le frère du peintre, qui était mort sans que celui-ci l'eût connu.

Ce tableau, considéré comme un des chefs-d'œuvre de son auteur, porte dans le bas cette inscription : Iasper de Crayer fecit 1646. Il a fait autrefois partie de la galerie de Dusseldorff, et fut payé 80 mille francs par l'électeur. Il est aujourd'hui dans la galerie de Munich.

Haut., 18 pieds 9 pouces; larg., 12 pieds.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS,

ADORED BY SEVERAL SAINTS.

This magnificent picture is an *ex-voto*, in which the painter has introduced the Virgin and Infant Jesus surrounded by the Saints for whom he had a peculiar devotion. In the upper part is the Virgin sitting on a throne ornamented with drapery : the Infant Jesus is standing on her knees. On the right is S^{t}. Apollina kneeling and holding in her hands the pincers with which she was tortured : behind are S^{t}. Rosa and another female Saint. On the other side are seen S^{t}. John standing and holding a chalice, and St. James the Elder, with a pilgrim's staff.

At the foot of the throne is St. Augustin accompanied by an angel holding a flaming heart, and behind him St. Nicholas of Tolentino, with one hand placed on his breast : on the left are seen St. Lawrence kneeling and holding a gridiron ; St. Andrew standing, partly naked and leaning on his cross ; then St. Anthony covered with a large mantle.

Quite in the fore-ground, on the same side, the painter Gaspard de Crayer has represented himself kneeling, with his sister and his nephew on his left. The soldier seen in the middle, with his back turned, is said to be the painter's brother who died without the latter having known him.

This picture, which is looked upon as one of the author's masterpieces, bears on the lower part this inscription IASPER DE CRAYER, FECIT 1646. It formerly formed part of the Dusseldorf Gallery, and was paid 80,000 franks, L. 3,200, by the Elector. It is at present in the Gallery of Munich.

Height 19 feet 11 inches ; width 11 feet 9 inches.

Guerin pinx. 677

CLYTEMNESTRE

CLYTEMNESTRE.

En représentant l'assassinat d'Agamemnon, le peintre a suivi la tragédie de M. Lemercier, plutôt que la tradition ancienne, qui rapporte que ce prince fut frappé à coups de hache tandis qu'il était dans un bain, où on avait eu soin de le faire entrer, avec un vêtement qui le privait de l'usage de ses bras.

Mais l'histoire des Atrides est remplie de tant de faits fabuleux, que l'on peut bien, sans inconvénient, se permettre d'en changer quelques circonstances. M. Guérin a su mettre dans sa composition un sentiment poétique si élevé, que l'on doit lui savoir gré du choix qu'il a fait.

Il nous représente le roi des rois goûtant un repos parfait au pied des trophées que sa gloire s'est acquise au siége de Troyes. Clytemnestre, poussée par Ægisthe, tient à la main le poignard dont elle doit frapper son époux. Mais on voit qu'elle a peine à commettre une action si atroce. Elle avance lentement; l'un de ses pieds est déjà placé sur le seuil de la porte, mais toute sa pose indique la résistance de son âme. On sent qu'elle reculerait si l'indigne Ægisthe, craignant de voir ses paroles perdre leur influence, n'y joignait l'action de la pousser fortement vers la victime qu'il lui ordonne impérativement de frapper.

Ce tableau, remarquable par la profondeur de la pensée, parut au salon de 1817. Admiré du public, il fut alors acquis par le gouvernement, et fut placé depuis dans la galerie du Luxembourg. Il a été gravé par M. Alfred Johannot et par M. Sisco.

Haut., 10 pieds 6 pouces; larg. 9 pieds 9 pouces.

CLYTEMNESTRA.

In representing the murder of Agamenomn, the painter has followed M. Lemercier's tragedy preferably to the ancient tradition which relates that he was struck down with a battle axe, whilst in a bath, in which he had been lured, and in a dress, depriving him of the use of his arms. But the history of the Atridæ contains so many fictions, that, without committing any incongruity, the change of almost any of the circumstances is allowable. M. Guerin has imparted to his composition so high a poetical sentiment that he must be praised for his choice.

He has represented the King of Kings enjoying a profound sleep beneath the trophys gained by his glory at the siege of Troy. Clytemnestra, urged by Ægisthus, holds the dagger with which she intends to strike her husband. But it is visible, she hesitates to commit so atrocious an action. She advances slowly; she has already placed one foot on the threshold of the door, but her whole attitude marks the struggle within her soul. It is evident she would recede, if the unworthy Ægisthus, fearing, lest his words should lose their influence, did not accompany them by the action of pushing her violently towards the victim whom he commands her imperiously to strike.

This picture, remarkable for depth of thought, appeared in the Exhibition of 1817. Admired by the public, it was then purchased by the Government, and subsequently placed in the Gallery of the Luxembourg. It has been engraved by Alfred Johannot and by Sisco.

Height 11 feet 2 inches; width 10 feet 4 inches.

676

APOTHÉOSE D'AUGUSTE

APOTHÉOSE D'AUGUSTE.

Quoique les camées antiques reçoivent ordinairement la dénomination de *pierres gravées*, c'est véritablement de la sculpture. Ce beau camée du cabinet de Vienne, est l'un des plus grands et l'un des plus beaux sous le rapport du dessin et du travail.

On croit pouvoir l'attribuer à Dioscoride. La composition, divisée en deux parties, offre au milieu du haut l'empereur Auguste assis, et désigné par le signe du capricorne sous l'influence duquel il était né. Il est représenté sous la figure de Jupiter avec l'aigle à ses pieds; près de lui est sa femme Livie, aussi assise, et avec le caractère de la déesse Rome; debout près d'elle est Germanicus, et tout-à-fait à gauche Tibère, descendant d'un char de triomphe conduit par la Victoire. A droite, derrière Auguste, on voit Neptune assis et Cybèle couronnant l'empereur. La femme assise, appuyée sur le trône d'Auguste, est probablement Agrippine, femme de Germanicus, représentée avec les emblèmes de la fécondité.

La partie inférieure offre un tableau symbolique des victoires d'Auguste, où des soldats érigent un trophée.

Cette pierre fut apportée de la Palestine et donnée à Philippe le Bel. Placée alors dans le trésor de l'abbaye de Poissy, durant les guerres de religion, elle fut enlevée furtivement, et vendue à l'empereur Rodolphe II, 150 mille francs.

Il existe plusieurs gravures de cette belle pierre. La plus ancienne est d'après le dessin de Rubens; une autre fut faite en 1660, par Fr. Vanden Steen, pour l'ouvrage de Lambecius. Montfaucon en fit faire une pour ses antiquités; Maffei la fit graver par Bartoli; Kohl l'a gravée pour l'ouvrage de Eckel; et Abr. Girardet pour l'Iconographie de Visconti.

Larg., 8 p. 1 l.; haut., 6 p. 10 *l.*

THE APOTHEOSIS OF AUGUSTUS.

Although antique cameos are generally denominated *engraved stones*, they in fact appertain to Sculpture. This beautiful Cameo is from the Collection at Vienna, and is one of the largest and finest with respect to the design and perfection of the workmanship.

We think it may be attributed to Dioscorides. The composition, divided into two parts, presents in the middle of the upper part, the Emperor Augustus sitting, and designated by the sign of the Ram, under whose influence he was born. He is represented under the figure of Jupiter with the Eagle at his feet; near him is his wife Livia also seated, under the character of the Goddess Roma; near her stands Germanicus, and, quite to the left, Tiberius alighting from a triumphal car, led by Victory. On the right, behind Augustus, Neptune is seen sitting, and Cybele crowning the Emperor. The woman who is seated and leaning on Augustus' throne, probably is Agrippina, the wife of Germanicus, represented with the emblems of fruitfulness.

The lower part offers symbols of the victories of Augustus, wherein soldiers are erecting a trophy.

This stone was brought from Palestine and given to Philippe le Bel. Placed at the time in the treasury of the Abbey of Poissy, during the religious wars, it was clandestinely carried off to Germany, and sold to the Emperor Rodolphus II, who paid it about 150,000 franks, or L. 6,000.

There exist several engravings of this beautiful stone. The most ancient is from a design by Rubens; another was taken from it, in 1660, by F. Vanden Steen, for Lambecius' Work Montfaucon had one done for his Antiquities; Maffei had it engraved by Bartoli; Kohl engraved it for Eckel's Work; and A. Girardet for Visconti's Iconography.

Width 8 $\frac{1}{4}$ inches; height 7 $\frac{1}{4}$ inches.

DANAË

DANAÉ.

La célèbre pluie d'or qui pénétre partout fut le moyen qu'employa Jupiter pour arriver à Danaé, que son père Acrisius avait fait enfermer, dans l'espérance d'éviter l'accomplissement de l'oracle, qui lui avait prédit que son petit-fils serait son meurtrier.

Nous avons déjà donné deux fois le même sujet, l'un par Girodet, sous le n°. 143, l'autre par Vander Werf, sous le n°. 291. Ces deux peintres ont représenté Danaé avec l'Amour, qui sans doute dispose la princesse à bien recevoir le maître des dieux et des hommes. Dans cette composition, Titien laisse apercevoir Jupiter lui-même encore enveloppé dans les nuées et répandant l'or à pleine main. La princesse semble préoccupée par un sentiment tout autre que celui de la richesse; mais une vieille servante s'empresse de recueillir la pluie merveilleuse qu'attirent les charmes de sa maîtresse.

Ce précieux tableau fait partie de la galerie du Belvédère à Vienne; on lit au bas : TITIANUS EQUES CES. La même composition, avec quelques changemens, a été répétée par Titien, et se retrouve au Musée de Naples, et chez M. Young en Angleterre.

Ces différens tableaux ont été gravés par Lisbetius, Richer et Louis Desplaces.

Larg., 4 p. 9 p.; haut., 4 p. 3 p.

DANAE.

The famous golden shower which penetrates through every thing, was the means employed by Jupiter to get at Danae, whom her father Acrisius had caused to be shut up, in the hopes of averting the fulfilment of the oracle, predicting that his grandson was to be his murderer. We have already given this subject twice; the one by Girodet, n°. 143; the other by Vander Werf, n°. 291. Both these painters have represented Danae with Cupid, who, no doubt, induces the princess to receive favourably the master of the Gods and of men. In this composition Titian displays Jupiter himself still envelopped in the clouds and showering down the gold, with a bountiful hand. The attention of the princess appears taken up with a very different sentiment to that which riches impart; but an old female attendant eagerly gathers up the wonderful rain drawn down by her mistress' charms.

This delightful picture forms part of the Belvedere Gallery: on the lower part is the inscription: TITIANUS EQUES CÆS. The same composition, with some deviations, has been repeated by Titian, and is in the Museum at Naples, and in the possession of M^r. Young in England.

These various pictures have been engraved by Lisbetius, Richer, and Louis Desplaces.

Width 5 feet; height 4 feet 6 inches.

Paul Veiari da Veronese p. 68.

NOCES DE CANA.

NOCES DE CANA.

Le miracle que Jésus-Christ opéra aux noces de Cana fut le premier de sa vie, et nous n'y reviendrons pas, parce que nous en avons déjà parlé sous le n°. 578. Dans ce tableau, comme dans presque tous ceux de Paul Véronèse, on admire une grande et magnifique composition, remplie de mouvement, sans aucun embarras; mais on retrouve toujours le même oubli des convenances. L'architecture, les usages, les costumes, n'ont aucun rapport avec ceux des Juifs en Galilée. C'est un repas tel que pouvaient le faire des Vénitiens, dans le XVIe. siècle.

On peut admirer dans ce tableau la facilité du peintre, qui a donné à toutes ses têtes des expressions variées et agréables. La couleur est des plus brillantes, et c'est le plus beau des quatre tableaux de ce maître, qui ait passé de la collection du duc de Modène dans la galerie de Dresde, où on le voit maintenant.

Il a été gravé par Louis Jacob.

Larg., 16 p.; haut., 7 p. 3 p.

THE MARRIAGE AT CANA.

The miracle wrought by Jesus Christ at the marriage at Cana was his first: we shall not describe it here, having already done so under n°. 578. In this picture, as in almost all those by Paul Veronese, a grand magnificent composition, full of life, divested of all confusion, is to be admired: but the same omission of propriety constantly recurs. The architecture, habits, and costumes, have no reference to those of the Jews in Galilee. This is a banquet such as might have been given by Venetians, in the sixteenth century.

This picture displays the painter's great facility: he has given to all his heads, varied and agreeable expressions. The colouring is of the most brilliant; and it is the finest of the four pictures by this master, which have gone from the Duke of Modena's Collection into the Gallery of Dresden, where it now is: it has been engraved by Louis Jacob.

Width 17 feet; height 7 feet 8 inches.

MOISE

MOÏSE.

Dieu ayant dit qu'il voulait donner la loi que devait suivre le peuple d'Israël, Moïse alla sur le mont Sinaï et y resta plusieurs jours ; mais, pendant ce temps, le peuple oublia le vrai Dieu pour adorer un simulacre semblable à ceux qu'il avait eu l'habitude de voir en Égypte.

Moïse donc descendit de la montagne, « et, s'étant approché du camp, il vit le veau d'or et les danses. Alors, enflammé de colère, il jeta les tables qu'il tenait entre ses mains, et les brisa au pied de la montagne. »

Cette figure, peinte par François Mazzuoli, dit le Parmesan, est d'une grande beauté. L'expression du prophète législateur est pleine de noblesse et de majesté. Le peintre semble avoir été inspiré par la statue de Michel-Ange ; mais il a eu tort sans doute de l'imiter en la laissant assise. Cette pose était naturelle dans l'état de repos de la statue, elle ne peut convenir à l'action violente représentée dans le tableau.

Volpato a gravé ce tableau en 1773, pour le choix des plus beaux tableaux d'Italie, publié par Hamilton.

MOSES.

God having said that he would deliver the Laws to be followed by the people of Israel, Moses went on mount Sinai, and there remained several days, but in the mean time the people forgot the true God to worship an image similar to those they had seen in Egypt.

Moses came down from the mount : « And it came to pass, as soon as he came nigh unto the camp, that he saw the calf, and the dancing : and Moses' anger waxed hot, and he cast the tables out of his hands, and brake them beneath the mount. »

This figure painted by Francesco Mazzuoli, called Parmigiano, is very beautiful. The expression of the prophet and legislator is grand and majestic. The painter seems to have been inspired by Michael Angelo's statue : but he has certainly erred in carrying his imitation so far as to represent his figure sitting. This attitude was natural in the reposing state of the statue, but it cannot suit the violent action delineated in the picture.

Volpato engraved this picture in 1773, for a Collection of the finest Italian Pictures, published by Hamilton.

Meteu. pinx. 682.

CAVALIER A LA PORTE D'UNE AUBERGE.

CAVALIER

A LA PORTE D'UNE AUBERGE.

Émule de Gérard Dow et de Terburg, comme eux Gabriel Metzu n'a peint que des scènes familières et d'une petite dimension; de même qu'eux aussi il s'est toujours fait remarquer par une couleur brillante et un fini des plus précieux, auquel il sut atteindre sans nuire à l'effet du clair-obscur.

Rien de plus simple que le sujet de ce tableau. Un voyageur arrive à la porte d'une auberge, la maîtresse de la maison lui verse un verre de bière, qu'il va boire sans descendre de cheval; mais le domestique, espérant se ressentir de la générosité du voyageur, s'est approché de son cheval, dont il tient la bride, afin de lui donner une parfaite sécurité.

Ce tableau est peint avec un soin extrême. Il était autrefois à Amsterdam, dans le cabinet de M. Lubbeling. Vers 1791, il fut acquis par M. Le Brun, qui le vendit alors 6,000 fr. On le voit maintenant dans la belle collection de lord Stafford, à Cleveland-House.

Il a été gravé par C.-F. Le Tellier.

Haut., 2 pieds; larg. 1 pied 7 pouces.

TRAVELLER HALTING AT AN INN.

Gabriel Metzu was the rival of G. Dow and of Terburg, and like them has painted familiar scenes only and of small dimensions : he was also remarkable for a bright colouring and a very high finish which he attained however without injuring the effect of the light and shade.

Nothing can be more simple than the subject of this picture. A traveller stops at an inn, the hostess pours him out a glass of beer, which he intends to drink without alighting ; but the ostler, hoping to benefit from the traveller's generosity, has taken hold of the horse's bridle, that the rider may be more at his ease.

This picture has been painted with the greatest care : it was formerly at Amsterdam, in M. Lubbeling's Collection. About the year 1792, it was purchased by M. Le Brun, who then sold it for 6000 franks, L. 250. It is now in the Marquis of Stafford's beautiful Collection at Cleaveland-House. It has been engraved by C. F. Le Tellier.

Height 2 feet 1 $\frac{1}{2}$ inch; width 1 foot 8 inches.

Poussin pinx. 68

FRAPPEMENT DU ROCHER.

FRAPPEMENT DU ROCHER.

Lorsque le peuple d'Israël sortit d'Égypte, il traversa le désert et, se trouvant campé à Raphidim, il manquait absolument d'eau. Mais Moïse s'étant adressé à Dieu, le Seigneur lui répondit : « Marchez devant ce peuple, menez avec vous des anciens d'Israël, prenez en main la verge dont vous avez frappé la mer, et allez jusqu'au rocher d'Horeb, je me trouverai là moi-même; vous frapperez ce rocher et il en sortira de l'eau, afin que le peuple ait à boire. »

Poussin fit ce tableau, en 1649, pour son ami Antoine Stella ; cette composition est supérieure à celle qu'il avait faite quinze ans auparavant pour M. de Gillier, attaché au maréchal de Créquy, ambassadeur de France à Rome. Cependant quelques personnes prétendirent que l'eau, venant de sortir du rocher, n'avait pas eu le temps de se creuser un lit aussi profond. Poussin répondit à cela dans une lettre adressée à Stella lui-même, « Qu'apparemment la disposition du lieu où ce miracle se fit devait être de la sorte qu'il l'a figurée, parce qu'autrement l'eau n'aurait pu être ramassée, ni prise pour s'en servir dans le besoin qu'une si grande quantité de peuple en avait, mais qu'elle se serait répandue de tous côtés. »

Peut-être pourrait-on adresser au peintre un reproche plus fondé, c'est d'avoir laissé Moïse encore dans l'action de frapper le rocher, tandis que l'eau coule depuis long-temps, puisqu'on la voit déjà loin de sa source. La pose de cette figure n'a pas non plus toute la majesté que l'on pourrait désirer. Ce tableau n'en est pas moins un des plus remarquables de la galerie de l'Hermitage. Il a été gravé par Claudine Stella.

Larg., 5 pieds 10 pouces ; haut., 3 pieds 8 pouces.

MOSES STRIKING THE ROCK.

When the people of Israel had left Egypt, they crossed the desert, and, being encamped in Kadesh, they had no water. But Moses prayed unto God, and the Lord answered him, saying : « Take the rod, and gather thou the assembly together, thou, and Aaron thy brother, and speak ye unto the rock before their eyes ; and it shall give forth his water, and thou shalt bring forth to them water out of the rock : so thou shalt give the congregation and their beasts drink. »

Poussin did this picture, in 1649, for his friend Antoine Stella : this composition is superior to the one he had done fifteen years before for M. de Gillier, in the suite of the Marshal de Crequy, the French ambassador at Rome. Nevertheless some persons pretend that the water from the rock had not had sufficient time to get so deep a bedding. To this Poussin replies in a letter addressed to Stella himself ; « That most likely the spot where this was wrought was disposed in the manner he had delineated it, for otherwise the water could not have been gathered or taken up for the use of so numerous a population, but that it would have spread on all sides.

Perhaps a more serious criticism may be applied to the painter, that of having left Moses in the act of striking the rock, whilst the water has flowed from a considerable time, it being seen far from its source. Nor has the attitude, of the figure all the grandeur that might have been expected. Still it is one of the moset remarkable in the Gallery of the Hermitage. It has been engraved by Claudine Stella.

Width 6 feet 2 inches; Height 3 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches.

LATONE ET SES ENFANS

LATONE ET SES ENFANS.

Toujours poursuivie par Junon, Latone avait été obligée de quitter l'île de Délos, où elle avait donné naissance à ses deux enfans, Diane et Apollon. Elle traversait la Lycie accablée de soif et de lassitude; ayant aperçu un étang dont l'eau paraissait claire, elle s'en approcha pour s'y désaltérer. Déjà elle s'était posée sur ses genoux pour boire plus à son aise; mais des paysans, qui arrachaient les roseaux de l'étang, la repoussèrent avec brutalité et l'empêchèrent de boire. Ils ajoutèrent à leur refus quelques injures, et la menacèrent même de la maltraiter si elle ne s'éloignait. La déesse, alors tout émue, leva les mains vers le ciel et demanda la punition de ces paysans, qui furent à l'instant métamorphosés en grenouilles.

Ce beau groupe de marbre blanc est dû au ciseau de Balthazar de Marsy. Il est au milieu de l'un des bassins du jardin de Versailles, sur la partie la plus élevée d'une estrade à plusieurs gradins en marbre rouge; autour sont disposées 74 figures de Lyciens, dans différens états de métamorphose, et toutes jetant de l'eau vers la déesse, ce qui produit un des plus beaux effets d'eau de cette résidence royale.

Jean Édelinck a gravé ce groupe en 1679.

Haut., 5 pieds ?

LATONA AND HER CHILDREN.

Constantly pursued by Juno, Latona had been obliged to quit the Island of Delos, where she had given birth to her two children, Apollo and Diana. She was crossing Lycia and was overpowered by thirst and fatigue : perceiving a pond whose water seemed clear, she approached to quench her drought. She had already knelt, to drink the more at her ease, when some peasants, who were gathering reeds in the pond, brutally drove her away and prevented her from drinking. To their refusal, they added insult and even threatened to beat her, should she not go away. Then the goddess in her anger raised her hands towards heaven, and prayed for the punishment of those churls, who were immediately changed into frogs.

This group in white marble is due to the chisel of Balthazar de Marsy. It is in the middle of one of the basins of the garden of Versailles, upon the highest part of an estrade with several steps in red marble : around are placed 74 figures of Lycians, in various states of metamorphosis, and all throwing water towards the goddess, which produces one of the finest water effects of this royal residence.

John Edelinck engraved this group, in 1679.

Height 5 feet 4 inches?

J. Reboux le Tintoret p. 695

JUNON ALLAITANT HERCULE.

JUNON ALLAITANT HERCULE.

La manière dont sont posées toutes les figures de cette composition, fait bien voir que le peintre, Jacques Robusti, dit Tintoret, la destinait à décorer un plafond; mais on ne connaît autre chose que cette esquisse, dans laquelle on admire une touche hardie, un coloris vigoureux et un très-bon goût de dessin.

La tradition rapporte que Minerve engagea Junon à donner le sein au jeune Alcide, qu'elle venait de trouver abandonné dans un champ. Mais le peintre a préféré placer Jupiter présentant son fils à Junon. Le jeune héros serra alors avec tant de force le sein de la déesse, que la douleur la fit sortir précipitamment de son lit, et le lait qui s'échappa violemment se répandit dans le ciel et forma cette trace nébuleuse qui le traverse entièrement, et à laquelle on donne le nom de *Voie lactée*.

L'aigle et le paon, attributs de Jupiter et de Junon, étaient nécessaires pour l'intelligence du sujet. On ne peut en dire autant des trois petits Amours placés dans la composition sans que l'on puisse déterminer leur action.

Ce tableau appartint d'abord à M. de Seignelay; il passa depuis dans la galerie d'Orléans, et fut acquis ensuite par M. Bryan qui le paya douze cents francs.

P. R. Delaunay l'a gravé pour la galerie du Palais-Royal.

Larg., 5 pieds 1 pouce; haut., 4 pieds 8 pouces.

JUNO SUCKLING HERCULES.

The manner in which are placed all the figures of this composition, clearly indicates that the painter, Giacomo Robusti, called Tintoretto, intended it to decorate a ceiling; but this sketch only is known, presenting to the admiration of the beholder, a bold touch, a vigorous colouring, and a very excellent taste in designing.

Tradition has handed down to us, that it was Minerva who induced Juno to give the breast to young Alcides, whom she had just found in a field where he had been forsaken. The painter has preferred placing in his composition Jupiter, who presents his son to Juno. The young hero squeezed so vigorously the goddess' breast, that the pain made her leap precipitately from her bed, and the milk which gushed away, spread itself in the heavens, and formed that nebulous path which crosses it entirely, and to which has been given the name of the *Milky Way*..

The eagle and peacock, the attributes of Jupiter and of Juno, were necessary to understand the subject: the same cannot be said of the three little Loves, introduced in the composition, without their action being determined.

This picture at first belonged to M. de Seignelay; it subsequently got into the Orleans Gallery, and was afterwards purchased by M^r. Bryan for 1200 franks, about L. 50.

P. R. Delaunay, engraved it for the Gallery of the Palais-Royal.

Width 5 feet 5 inches; height 5 feet.

di Tiarco Veronese p. 606

SCÈNE DU DÉLUGE

SCÈNE DU DÉLUGE.

On remarque dans ce tableau des figures bien dessinées, un coloris très-brillant, une touche délicate, ainsi que beaucoup de vérité et de fraîcheur dans les carnations. Le fond du tableau mérite une attention particulière, à cause de la vigueur avec laquelle le peintre a rendu des nuages épais éclairés par la foudre.

Alexandre Turco, auteur de ce tableau, est souvent désigné sous le nom d'Alexandre Véronèse, à cause de Vérone, sa ville natale; quelques-uns lui ont aussi donné le sobriquet de l'*Orbetto*, parce que dans son enfance il avait servi de conducteur à un aveugle. Contemporain des Carraches, son dessin se rapproche assez de celui de cette école, et sa couleur a du rapport avec celle de l'école vénitienne.

Ce tableau est exposé dans la galerie du Louvre. Il a été gravé en 1681, par Gérard Edelinck; depuis, par Levasseur, pour le Musée français publié par Robillard-Peronville et Laurent.

Larg., 2 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

A SCENE FROM THE DELUGE.

This picture is remarkable for its well-drawn figures, a bright colouring, a delicate touch, as also much truth and freshness in the flesh parts. The back-ground deserves peculiar attention; from the strength with which the painter has expressed dense clouds illumined by lightning.

Alessandro Turco, the author of this picture, is often designated by the name of Alessandro Veronese, from the city of Verona, his native place: he is also called by some, Orbetto; from the circumstance, that in his youth, he had served as guide to a blind-man. A contemporary of the Carracci, his drawing rather approximates that of their School whilst his colouring has some resemblance with that of the Venetian.

This picture is in the Gallery of the Louvre. It was engraved, in 1661, by Gerard Edelinck; afterwards by Levasseur, for the French Museum, published by Robillard-Peronville and Laurent.

Width 3 feet; height 2 feet 3 ½ inches.

JESUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

JÉSUS-CHRIST ÉLEVÉ EN CROIX.

C'est à son retour d'Italie, et au moment où il venait d'étudier les Carraches, que Rubens fut chargé de faire ce tableau de Jésus-Christ élevé en croix. Il le fit alors pour orner le maître-autel de l'église de Sainte-Walburge à Anvers. Longtemps admiré dans cette église, il fut apporté à Paris en 1796, et resta au Musée jusqu'en 1815. Il est placé maintenant dans la cathédrale d'Anvers, en pendant avec la célèbre descente de croix, que nous avons donnée sous le n°. 45.

De même que ce tableau et suivant l'usage de ce temps, le sujet principal est accompagné de deux volets représentant l'un les saintes femmes, et l'autre des officiers à cheval ordonnant le supplice des deux larrons. On assure que la figure du chien, placée sur le devant du tableau, ne fut ajoutée qu'en 1627, sur la demande du curé de la paroisse qui trouvait que cette place offrait un trop grand vide.

Ce tableau a été gravé par C.-L. Masquelier, pour le Musée publié par Filhol; la gravure de Wittedoec a été faite d'après une esquisse qui présente quelques différences.

Haut., 13 pieds; long., 10 pieds.

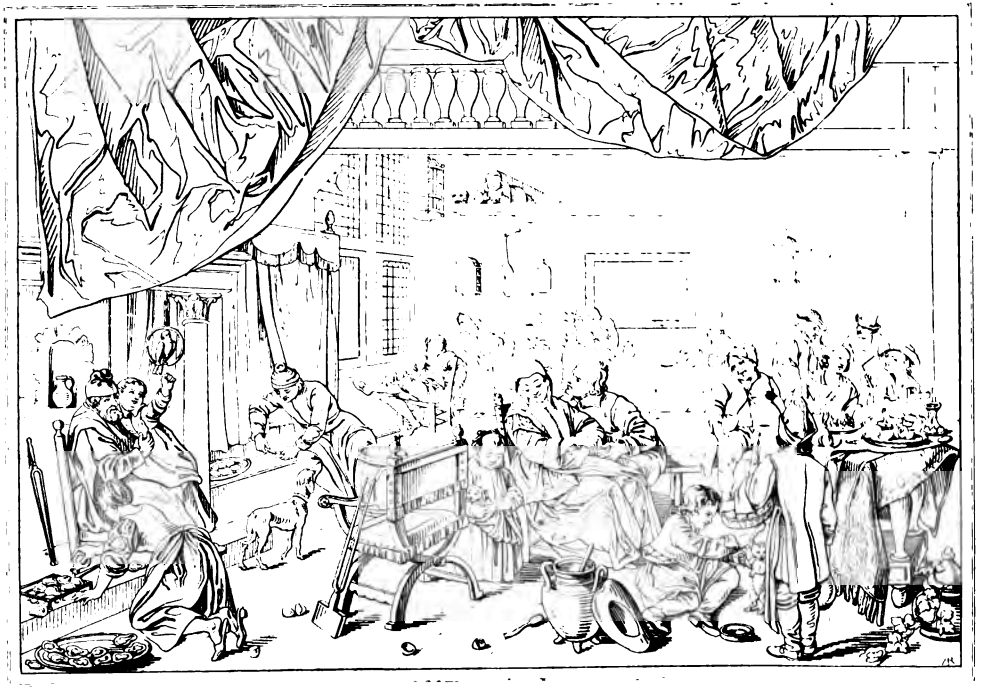
THE ELEVATION OF THE CROSS.

Rubens was commissioned to paint this picture of the Elevation of the Cross, on his return from Italy, just after he had studied the Carracci. It was then intended to adorn the high altar of the church of St. Walburge at Antwerp. A long time the pride of that church, it was afterwards brought to Paris, in 1796; and remained in the Museum until 1815. It now is in the Antwerp Cathedral, as the companion to the famous Descent of the Cross, which was given under n°. 45.

Like the latter picture, and according to the custom then in vogue, the principal subject is accompanied by two shutters, the one representing the holy women, and the other officers on horseback, ordering the punishment of the two thieves. It is asserted that the figure of the dog, placed in the fore-ground of the picture, was not inserted till 1627, at the request of the curate of the parish who thought that that part presented too much of an empty space.

This picture has been engraved by C. L. Masquelier, for the Museum published by Filhol: the print done by Wittedoee was engraved from a sketch which presents some deviations.

Height 13 feet 10 inches; width 10 feet 7 inches.



Steen pinx. 699

FAMILLE DE JEAN STEEN

RÉUNION JOYEUSE.

Le peintre Jean Steen, se livrant habituellement à la débauche, a peint ordinairement les scènes qu'il voyait. On a cru apparemment qu'il ne pouvait employer son pinceau à d'autres objets, et on a voulu voir ici l'intérieur d'un Musico hollandais, espèce de mauvais lieu où l'on entre pour boire, fumer, et quelquefois chanter ou danser, avec des femmes toujours prêtes à se prêter à toute espèce d'amusement. Tel n'est pas assurément le lieu de la scène. C'est l'intérieur de la maison du peintre avec sa famille.

Jean Steen est assis à droite auprès d'une personne qui est à table mangeant des huîtres, tandis qu'il joue du luth. Sa femme est assise au milieu de la pièce, ayant près d'elle deux de ses enfans ; le père du peintre en tient un troisième dans ses bras, tandis qu'une servante, près de lui sur le devant, est occupée à placer des huîtres sur un gril, pour les faire cuire. Le nom du peintre se voit sur la colonne à droite.

Ce tableau, remarquable par la couleur et son brillant effet, a fait autrefois partie du cabinet de M. Lormier. Il passa depuis dans celui du Stathouder. Apporté ensuite au Musée de Paris, il se voit maintenant au Musée de La Haye. Ce tableau a été gravé par Oortman.

Larg. 2 pieds 6 pouces, haut. 1 pied 8 pouces.

A MERRY MEETING.

The painter Jan Steen, giving himself up to loose pleasures, has generally represented such scenes as he witnessed. It has thence been thought that he could not turn his pencil to any other subjects; and it has been imagined, he wished to delineate here, a Dutch Musico, a species of low lived place, frequented for the purpose of drinking, smoking, and sometimes singing, or dancing with females, ever ready to lend themselves to every kind of amusement. Such certainly is not the present scene: it is a view of the painter's house and family.

Jan Steen is sitting on the right hand near a female, who is at table eating oysters, whilst he plays on the lute. His wife sits in the middle of the room; near her are two of her children; the painter's father holds another in his arms, whilst a maid-servant, near him, in the fore-ground, is busily employed placing oysters on a gridiron to scollop them. The artist's name is seen on the column to the right.

This painting, which is remarkable for its colouring and brilliant effect, formerly formed part of M. Lormier's Collection: it was afterwards in the Stadtholder's. It subsequently came into the Paris Museum, but is now in that of the Hague. This picture has been engraved by Oortman.

Width, 2 feet 7 $\frac{1}{4}$ inches; height, 1 foot 9 inches.

HERCULES

COMBATING THE CENTAURS,

The Centaur Euryte having sought to carry off Hippodamia, the very day of her nuptials with Pirithous, this event became the signal of a dreadful fight, between the Centaurs and the Lapithæ. Hercules and Theseus took an active part in the struggle, in which the famous Euryte, and a great number of Centaurs perished.

Ovid relates that in the place where they fought, stood an antique vase, of an enormous size: Theseus snatching it up, threw it at Euryte's head, dashed out his brains, and threw him on the ground. The Centaur, rolling over the sand, belches forth, with his blood, the wine he has just drunk. The others become furious and seize whatever they can get hold of as weapons. On every side, vases, dishes, urns, in a word, every thing made use of at a banquet is seen flying around.

This large composition is painted in the middle of the ceiling of the Lambert Hotel gallery, facing the Hercules delivering Hesione, previously given under n°. 635. It has been engraved by L. Desplaces, and is in the Collection of the Lambert Hotel paintings.

CÉRÈS.

CÉRÈS.

Cette figure de Cerès est remarquable par l'ajustement de la tunique, relevée deux fois et présentant ainsi un double pli qui l'enveloppe et l'entoure entièrement. Cette disposition singulière ne se retrouve dans aucune autre statue antique ; elle ne fait pas un effet merveilleux, mais le statuaire a su dissimuler une partie de ces plis symétriques, en les couvrant par le manteau, dont la simplicité fait un contraste agréable.

On trouve un grand mérite d'exécution dans ce manteau, dont la touche est à la fois fine et moelleuse. La même finesse se voit également dans le travail de la tunique, mais avec une recherche qui y répand de la sécheresse, et ferait croire que ces deux parties ne sont pas de la même main. La tête, sans être bien régulière, offre cependant un caractère charmant.

Cette Statue en marbre de Paros vient de la villa Borghèse ; elle est maintenant au Musée du Louvre. Une partie de la couronne et du diadème, le nez, les deux avant-bras et les deux pieds sont des restaurations modernes. Elle a été gravée par M. Bouillon.

Haut. 5 pieds.

CERES.

This figure of Ceres is remarkable for the arrangement of the tunic which is twice tucked up, thus presenting a double fold that envelops and entirely surrounds it. This singular combination is met with in no other antique statue: it does not produce a wonderful effect, but the statuary has found means to disguise a part of those uniform plaits, by covering them with the mantle, the simplicity of which forms an agreeable contrast.

Great merit is allowed to the execution of the mantle, the handling of which is both delicate and soft. The same delicacy is also observed in the workmanship of the tunic, but it has an affectation that imparts a dryness to it, and would make us believe that the two parts were not by the same hand. The head, without being very regular, still offers a delightful character.

This statue, in Paros marble, comes from the Villa Borghese: it is now in the Museum of the Louvre. A part of the crown and of the diadem, the nose, both fore-arms, and both feet are modern restorations: it has been engraved by Bouillon.

Height, 5 feet 4 inches.

Au Carrache pinx

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

ASSOMPTION DE LA VIERGE.

Nous avons déjà parlé une fois de ce sujet, donné sous le n°. 15. Nous avons fait remarquer que Poussin avait su se garantir de la double action qui existe, lorsque l'on représente la Vierge arrivant au ciel, et les apôtres entourant le tombeau d'où son corps a été enlevé.

Annibal Carrache a suivi cette tradition ; il y a été autorisé par l'usage, et aussi par l'exemple du Corrége, qui venait de peindre le même sujet dans la coupole de Parme. On peut même penser que Carrache, vivement ému par la brillante couleur du Corrége, et plein des idées sublimes de ce peintre, a su en reproduire d'aussi admirables.

C'est à tort que Richardson attribue ce tableau à Louis Carrache ; il est certainement de la main d'Annibal, qui le peignit pour la confrérie de Saint-Roch à Reggio. Le duc de Modène, en ayant fait l'acquisition, le remplaça par une copie, et fit mettre celui-ci dans sa galerie, d'où il vint ensuite dans celle de Dresde.

Il a été gravé par Joseph Camerata.

Haut., 13 pieds 6 pouces ; larg., 8 pieds 8 pouces.

THE ASSUMPTION OF THE VIRGIN.

We have already once spoken of this subject, given under n°. 15. We observed that Poussin had found the means to avoid the twofold action, existing when the Virginis represented arriving in heaven, and the apostles surrounding the tomb, whence her body has been translated.

Annibale Carracci has followed this tradition, having custom for authority, and also the example of Correggio, who had just painted the same subject in the cupola of Parma. It may even be thought that the painter, struck by Correggio's brilliant colouring, and deeply embued with that artist's sublime ideas, has produced some quite as wonderful.

Richardson erroneously attributes this picture to Lodovico Carracci, but it certainly is from Annibale's pencil; he painted it for the Friars of St-Rock at Reggio. The duke of Modena having purchased it, substituted a copy in its place, and put the original in his Gallery, whence it was subsequently transferred to the Dresden Collection.

It has been engraved by Joseph Camerata.

Height 14 feet 4 inches; width 9 feet 2 inches.

Titien pinx 692

VÉNUS SE MIRANT.

VÉNUS SE MIRANT.

En laissant à ce tableau la dénomination de Vénus, nous devons être excusés par l'usage, et aussi par des attributs qui distinguent suffisamment la déesse de la beauté, un miroir et l'Amour. L'arc que la déesse tient à la main est nécessairement celui de l'Amour, dont le carquois est placé à la droite du tableau, car la gravure est en sens inverse.

Cependant on doit penser que le peintre a fait ici le portrait d'une personne, qui sans doute n'eut pas d'autre célébrité que celle de sa beauté, et dont le nom a passé en même temps qu'elle.

Malgré la dégradation qu'a souffert ce tableau dans quelques parties, il rappelle cependant le grand talent du Titien. Il appartint autrefois à la reine Christine de Suède, passa depuis dans la galerie du Palais-Royal, et fut acheté 7,500 fr. par le comte de Darnley, auquel il appartient maintenant.

Il existe de ce tableau une gravure faite par Leybold.

Haut., 3 pieds 8 pouces; larg., 3 pieds 1 pouce.

VENUS AT HER MIRROR.

In adopting for this picture the name of Venus we are justified by custom, as also by the attributes which sufficiently distinguish the goddess of beauty, Cupid and a Looking-glass. The bow held by the goddess, of course, is Love's, whose quiver is placed on the right of the painting, for the print is reversed.

It is however thought that the painter has here given the portrait of some person who, no doubt had no other celebrity than that of her beauty, and whose name has been forgotten as soon as that faded away.

Notwithstanding the injuries this picture has sustained, in parts, still it recals Titian's great talent. It formerly belonged to Queen Christina of Sweden, got into the Gallery of the Palais-Royal, and was purchased for 7,500 franks, or L. 300, by Lord Darnly, to whom it now belongs.

There exists an engraving of this picture by Leybold.

Height 3 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches; width 3 feet 4 inches.

J. Van Oost pinx.

693.

ST CHARLES BOROMÉE COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS.

S^t. CHARLES BORROMÉE

COMMUNIANT LES PESTIFÉRÉS.

La ville de Milan étant ravagée par une peste cruelle en 1576, l'archevêque saint Charles Borromée s'empressa de donner aux habitans tous les secours imaginables, tant spirituels que corporels.

Le peintre Jacques van Oost le père a représenté ici le saint prélat, donnant la communion aux fidèles attaqués de cette terrible maladie.

L'ordonnance du tableau a beaucoup de simplicité. On aperçoit, dans l'attitude et dans l'expression des malades, ce mélange de souffrances physiques et de piété que prescrivait le sujet, et qu'il était difficile de bien rendre. Rien n'est plus naturel que cet homme qui, d'une main, cherche à se garantir des vapeurs pestilentielles, tandis que, de l'autre, il veut écarter un jeune enfant, du sein de sa mère expirante.

Le coloris de ce tableau est plein de vigueur, sans avoir pourtant trop d'éclat.

Haut., 10 pieds 9 pouces; larg., 8 pieds.

S^{t}. CHARLES BORROMEO

ADMINISTERING PERSONS INFECTED WITH THE PLAGUE.

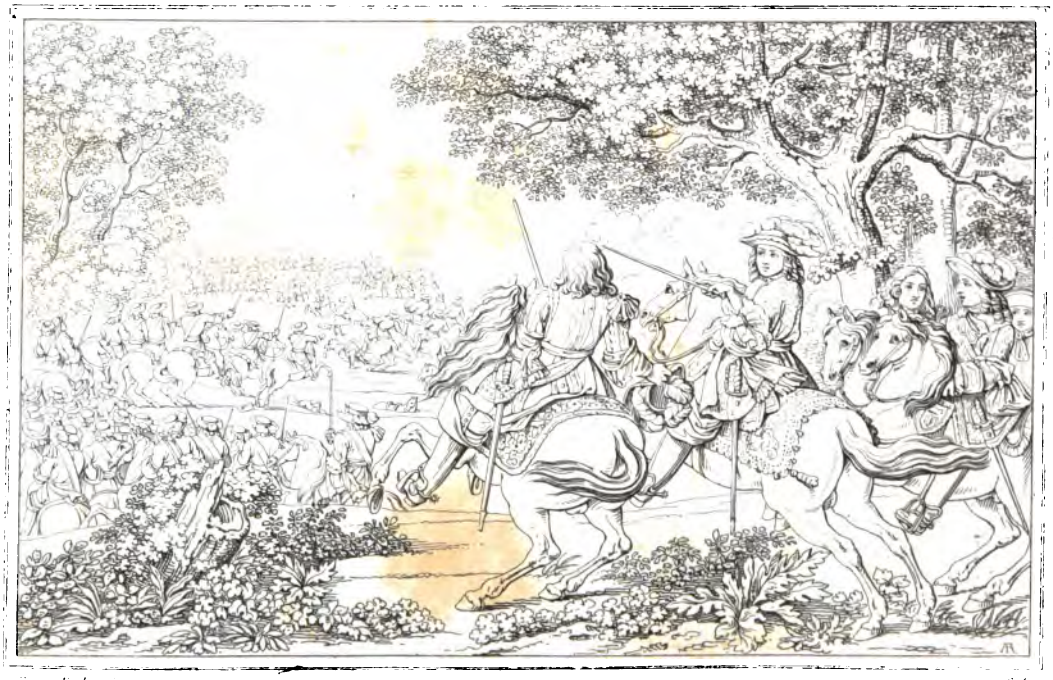
The city of Milan being, in 1587, visited by a dreadful plague, the Archbishop, St. Charles Borromeo, eagerly hastened to give to the inhabitants every possible assistance, both spiritual and corporeal.

The painter James Van Oost Senr., has here represented the holy prelate administering the communion to the faithful suffering under this horrible disorder.

There is much simplicity in the composition of this picture : in the attitudes and expressions of the sick, that mixture of bodily ond mental sufferings, required by the subject, and which it was difficult to give correctly, has been adhered to. Nothing can be more natural than the man, who, with one hand, is endeavouring to keep off the pestilential vapours, whilst with the other, he tries to remove an infant from the breast of its mother, who has just expired.

The colouring of this picture is highly vigorous withou however its being too glaring.

Height 11 feet 7 inches; width 3 feet 6 inches.



LOUIS XIV ORDONNANT UNE ATTAQUE

LOUIS XIV

COMMANDANT UNE ATTAQUE.

L'attaque que l'on voit ici est celle de l'armée espagnole, qui, en 1667, était campée près du canal de Bruges, sous la conduite de Marsin et fut entièrement défaite.

Vander Meulen a représenté la mêlée dans le fond du tableau; les gardes du corps vont sontenir l'action, et l'on voit sur le devant le roi donnant les derniers ordres au duc de Créquy. Ce général porte un habit rouge, galonné sur toutes les tailles; son cheval est bai, et la housse dont il est couvert est bleue brodée d'or; dans la broderie on distingue son chifre et deux bâtons croisés, ce qui indique le grade de maréchal de France, que pourtant il n'obtint que l'année suivante.

Le roi est sur un cheval blanc, son habit est bleu, surchargé de broderies en or, qui ne laissent entrevoir le fond que vers la poche; la doublure est rouge. Tout-à-fait à droite du tableau, est le prince de Condé.

L'ensemble de ce tableau est très-satisfaisant, tant sous le rapport de la couleur que sous celui du dessin. Il prouve le talent qu'avait Vander Meulen pour peindre les chevaux.

Ce tableau a été gravé, en 1680, par Séb. Le Clerc et porte a tort le nom de Le Brun; il a été gravé depuis par Bovinet. Indépendamment du grand tableau, le Musée possède aussi l'esquisse, qui n'en diffère que par quelques détails.

Larg., 15 pieds; haut., 11 pieds.

LEWIS XIV DIRECTING AN ATTACK.

It would be difficult to determine what town it is the attack of which is ordered by the King; but it is evidently one of those that were taken in the early campaigns of Lewis XIV, as the Prince is drawn young.

Vander Meulen has represented a combat in the background of the picture : the Body Guards advance to support the action, and the King is seen in the fore-ground giving his final orders to the General, commanding the attack. This officer wears a red coat, laced at all the seams; he is on a bay horse, whose saddlecloth is blue with gold embroidery : two staffs crossed may be discerned in the embroidery, these indicate the rank of a Fr ench Marshal.

The King is on a white horse; his coat is blue, loaded with gold embroidery, which displays the cloth only towards the pocket; the lining is red. Quite to the right of the picture is the Prince of Condé.

Taken altogether this picture is very satisfactory, both with respect to the colouring and the drawing. It also displays Vander Meulen's talent for painting horses.

This picture has been engraved by Bovinet. Besides the great painting, the Museum has in its possession the sketch, which differs only in a few details.

Width, 15 feet 11 inches; height, 11 feet 8 inches.

Fuger pinx

691.

BRUTUS

BRUTUS CONDAMNANT SES FILS.

Tandis que David tenait en France le sceptre de la peinture, West en Angleterre et Fuger à Vienne cherchèrent à marcher sur ses traces, sans toutefois parvenir à l'atteindre. David avait donné son tableau de Brutus, livré à la douleur après l'exécution de ses fils. Plus hardi encore, M. Lethière osa depuis faire voir le moment même de l'exécution. Fuger, en s'emparant du même sujet, représenta l'instant où Brutus prononce le jugement.

Dans le premier tableau, David sut donner à son Brutus une telle expression, que cette figure seule rappelle la cruelle position d'un père forçant son cœur à céder au devoir du magistrat.

Fuger, en faisant un tableau de petite dimension, a voulu cependant faire voir tous les personnages qui prennent part à la scène; il s'est moins occupé de Brutus que des deux malheureux condamnés qu'il a représentés presque nus, brillans de jeunesse et de beauté, mais rien ne peut ébranler l'inflexibilité du consul.

M. Lethière, ainsi qu'on peut le voir dans son tableau n°. 659, a représenté aussi le sénat et le peuple sollicitant l'inexorable consul; la foule est plus considérable, mais il n'y a pas de cohue, on sent l'immensité du Forum, et l'ordonnance des groupes est digne des plus grands éloges.

Le tableau de Fuger fut peint en 1800, pour M. le comte de Fries; il est maintenant dans la galerie du Belvédère à Vienne; il a été gravé en mezzo-tinte par Pichler en 1804.

Larg., 2 pieds 10 pouces; haut., 2 pieds 2 pouces.

BRUTUS CONDEMNING HIS SONS.

Whilst David swayed the sceptre of painting in France, West in England, and Fuger in Vienna sought to follow his steps, without however their being able to reach him. David had given his picture of Brutus, a prey to grief after the execution of his sons. Still bolder, Lethiere dared give the very moment of the execution. Fuger, taking the same subject, represented the moment when Brutus pronounces judgment.

In the first picture, David imparted to his Brutus, such an expression that this figure alone recals the cruel situation of a father forcing his heart to yield to the duty of a judge.

Fuger, however, in painting a small sized picture, has represented all the personages taking part in the scene : he has given his attention less to Brutus than to the two unfortunate victims, whom he delineates almost naked, beaming with youth and manly beauty, but nothing can shake the consul's resolution.

Lethiere, as may have been observed in his picture, n°. 659, has also represented the senate and people imploring the inexorable consul; the assembly is more numerous but it is not crowded : the immense space of the Forum is discerned, and the arrangement of the groups deserves the highest praise.

Fuger's picture was painted in 1800, for the Count de Fries it is now in the Belvedere Gallery at Vienna, and has been engraved, in mezzo-tinto, by Pichler, in 1804.

Width, 3 feet; height, 2 feet 3 $\frac{1}{4}$ inches.

LE PRINCE SANSEVERO

SANGRO,

PRINCE DE SANSEVERO.

L'église de Sainte-Marie-de-la-Pitié à Naples est souvent désignée sous le nom de chapelle Sansevero, parce que, appartenant à cette illustre famille, elle est ornée des tombeaux de plusieurs des ancêtres du prince Raimond de Sansevero, si célèbre lui-même par ses connaissances aussi vastes que variées.

Le groupe que nous donnons est du ciseau de François Queirolo, statuaire génois. Souvent désignée sous la dénomination du *Vicieux désabusé*, elle représente le père du prince Raimond, en partie enveloppé d'un filet dont il cherche à se débarrasser. L'artiste a voulu faire allusion à la situation de ce prince, qui pendant sa vie se laissa souvent entrainer par le vice. Plus tard, son génie l'ayant éclairé, il reconnut ses erreurs ; et, après la mort de sa femme, il entra dans les ordres, puis devint un prêtre vertueux.

Le filet est en marbre, comme la statue et tous les accessoires, ce qui offrait de grandes difficultés d'exécution, puisqu'il n'est adhérent que dans très-peu de parties. La présence de cette grossière enveloppe fait opposition avec la précieux fini des chairs. Cette difficulté vaincue est le principal et l'on pourrait presque dire le seul mérite de ce groupe.

Haut. 7 pieds ?

SANGRO PRINCE OF SANSEVERO.

The church of Santa-Maria-della-Pietà, at Naples, is often designated under the name of the Capella Sansevero, because belonging to that illustrious family, it is embellished by the sepulchral monuments of several of the ancestors of Prince Raimondo di Sansevero, himself so remarkable for his immense and varied acquirements.

The group given here is from the chisel of Francesco Queirolo a Genoese sculptor; it is often called the Sinful Man Undeceived, and represents the father of Prince Raimondo partly envelopped in a net, of which he is seeking to rid himself. The artist alludes to the situation of that Prince, who, in the course of his life, often let himself be carried away by vice; but, who, at a later period, and enlightened by his genius, reverted from his errors. After the death of his wife, he took holy orders, and became a virtuous priest.

The net is in marble, as also the statue and all the accessories, which must have produced great difficulties in the execution, as it adheres but in very few parts. The appearance of this coarse envelope contrasts with the high finish of the flesh parts. This difficulty being overcome, is the principal, and, it might almost be said, only merit of the group.

Height 7 feet 5 inches?

Jules Romain pinx 697.

PLUTON ENTRANT AUX ENFERS

PLUTON ENTRANT AUX ENFERS.

Le peintre Jules Romain fut chargé de construire le palais du T, situé dans une île près de Mantoue; c'est lui qui donna les dessins et exécuta, en grande partie, les nombreuses peintures qui décorent les chambres de ce palais. Il représenta, dans la troisième chambre, la victoire de Jupiter sur les géans. Cette composition embrasse d'un seul jet les murs et le plafond de la salle, c'est le poëme tout entier de la gigantomachie. L'invention est impétueuse, terrible; les groupes sont pleins de vigueur, mais la couleur est un peu rouge, et le dessin n'est pas toujours des plus corrects.

Jupiter occupe la partie la plus élevée. Les géans sont dispersés tout autour; dans une autre partie on voit les Danaïdes, puis les Titans écrasés : dans celle-ci Pluton, sur un char attelé de quatre chevaux noirs, rentrant aux enfers, après avoir aidé son frère à remporter la victoire.

La galerie de Vienne possède une grande étude de la figure de Pluton. C'est un objet d'autant plus précieux, que les tableaux de Jules Romain sont rares.

La composition entière a été gravée en cinq planches, par Pietre-Sante Bartoli. La figure de Pluton l'a été par Troyen.

PLUTO'S ARRIVAL IN HELL.

The painter Giulio Romano was commissioned to build the Palazzo del T, situated in an island near Mantua. It was he who gave the designs and executed a great part of the numerous paintings that adorn the apartments of this palace. He represented in the third chamber, Jupiter's victory over the giants. This composition takes up the whole of the walls and ceiling of the room: it is the entire poem of Gigantomachia. The invention is forcible, terrible; the groups are full of vigour, but the colouring is reddish, and the drawing is not always exceedingly correct.

Jupiter occupies the highest part: the giants are dispersed all around; in another part are the Danaides, also the Titans who are overpowered. Here Pluto is seen on a car drawn by four black horses returning into hell, after having assisted his brother in gaining the victory.

The Gallery of Vienna possesses a large study of the figure of Pluto: it is an object the more precious, as Giulio Romano's pictures are scarce.

The whole composition has been engraved in five plates by Pietro San Bartoli, and the figure of Pluto has been given by Troyen.

Albane pinx. 698

SAINTE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

L'Albane semble avoir eu dans cette composition quelque réminiscence de la Sainte Famille de Raphaël, désignée ordinairement sous le nom de la Vierge au berceau ; du moins l'action principale est la même, et la pose des deux enfans a beaucoup de rapports ; mais les caractères sont entièrement différens. Le peintre a ajouté dans son tableau la figure de saint Joseph. Deux anges contemplent cette scène tandis que deux chérubins, planant dans les airs, répandent des fleurs sur les personnages.

On retrouve dans ce tableau la grâce que l'Albane sait toujours mettre dans ses compositions ; mais, sous le rapport de l'exécution, il se ressent de l'âge avancé de l'auteur, et l'on n'y retrouve, ni la fermeté, ni la fraîcheur du coloris, qui distinguent ses premiers ouvrages.

Ce tableau faisait depuis long-temps partie du cabinet du roi ; il est maintenant dans la galerie du Louvre.

Il a été gravé par Villeroi pour le Musée publié par Filhol.

Haut., 1 pied 9 pouces; larg., 1 pied 2 pouces.

THE HOLY FAMILY.

Albani, in this composition, seems to have been impressed with some reminiscence of Raphael's Holy Family, generally known under the name of the Virgin and Cradle; at least the main action is the same and the attitudes of the two children have much resemblance: but the characters are entirely different. The painter has added in his picture the figure of St. Joseph. Two angels contemplate the scene, whilst two cherubim, hovering in the air, shed flowers over the personages.

The gracefulness which Albani always put in his compositions may be discerned in this picture; but with respect to the execution, it has traces of the author's advanced age, and it has neither the strength, nor freshness of colouring which distinguished his early works.

This picture, for a long time, formed part of the King's Collection: it now is in the Gallery of the Louvre.

It has been engraved by Villeroi for Filhol's Museum.

Height 22 inches; width 15 inches.

Gérard Dow pinx 699

CUISINIÈRE HOLLANDAISE.

CUISINIÈRE HOLLANDAISE.

Une femme versant du lait dans un vase placé sur l'appui d'une fenêtre, où l'on voit un chou, quelques carottes et une lanterne; dans le fond, une grande cheminée près de laquelle est suspendue une volaille. Telle est la composition pour laquelle sans doute il n'a pas fallu un grand effort d'imagination. Mais tel est le charme attaché à la perfection, que ce petit tableau, si simple en apparence, intéresse et plaît tout à la fois.

Cette jeune Hollandaise attache par sa fraîcheur; on aime à reconnaître, dans tout ce qui l'entoure, cette extrême propreté si familière à sa nation. Le peintre Gérard Dow, en donnant à chaque chose un fini des plus précieux, n'a pourtant nui en rien à l'effet général du tableau.

Peint sur bois, il fait partie du Musée français, et se trouve placé dans la galerie du Louvre. Il a été gravé par Lips.

Haut., 13 pouces; larg. 10 pouces.

A DUTCH COOK MAID.

A female pouring some milk into a platter on the window-ledge, on which are seen a cabbage, some carrots, and a lantern; whilst in the back ground is a fowl hanging near a large chimney, such is the composition presented here, which certainly required no great effort of imagination: but such is the influence of perfection that this small picture so simple in appearance, excites interest, and, at the same time, pleases.

This young Dutch woman attracts by her freshness; it is delightful to see in every thing around her, that excessive cleauliness so common in her country. The painter Gerard Dow, in giving to each object the highest finish, has, however, in no part, injured the general effect of the picture.

Painted on wood it forms part of the French Museum, and is now in the Gallery of the Louvre. It has been engraved by Lips.

Height 13 ¼ inches; width 10 ¼ inches.

Rubens pinx. 700

LA TRINITÉ.

LA TRINITÉ.

En représentant le corps de Jésus-Christ mort et descendu de la croix, le peintre a voulu rappeler le mystère de la Trinité, puisqu'il a placé le Sauveur des hommes reposant sur les genoux de Dieu le père, tandis que l'on voit l'esprit-saint, planant au-dessus d'eux, sous la forme d'une colombe. Sur les côtés sont deux petits anges en pleurs; ils tiennent dans leurs mains les instrumens de la passion, ce qui complète les souvenirs de la rédemption du genre humain.

On peut trouver, dans ce tableau, l'exemple le plus étonnant de l'effet des raccourcis, rendus avec une perfection réellement admirable; mais la tête du Christ est sans noblesse et sans beauté.

Ce tableau fut peint par Rubens, pour le couvent des Grands-Carmes; il était placé sous le jubé, à droite, en entrant dans le chœur de cette église. On le voit maintenant dans le Musée de la ville d'Anvers. Il a été gravé par Schelte de Bolswert.

Haut., 5 pieds 1 pouces; larg., 4 pieds 7 pouces.

THE TRINITY.

By representing the body of Jesus Christ dead and taken down from the Cross, the artist has wished to recal the mystery of the Trinity, for he has placed the Saviour of Mankind lying on the knees of God the Father, whilst the Holy Ghost is seen hovering over them under the form of a Dove. On the sides are two little angels weeping; they hold in their hands the instruments of the Passion, which completes the remembrance of the Redemption of Mankind.

There is in this picture a most astonishing specimen of the effect of foreshortenings, rendered with a truly admirable perfection : but the head of Christ is without grandeur or beauty.

This picture was painted by Rubens, for the Convent of the Unshod Carmelites : it was placed under the rere-doss, to the right, on entering the Choir of this church. It is now in the Museum of the city of Antwerp : it has been engraved by Scheltt of Bolswert.

Height 5 feet 4 inches; width., 4 feet 10 inches.

Horace Vernet pinx. *701*

ATELIER DE M H VERNET

ATELIER DE M. H. VERNET.

Il est inutile sans doute de rappeler la diversité des talens de M. Horace Vernet, mais on ne saurait trop s'étonner de la facilité avec laquelle il travaille. L'activité de son esprit ne lui permet pas de rester un moment en repos, et lorsque son imagination est fatiguée d'un sujet, il la repose en s'occupant d'un autre. Ayant besoin de distraction, il s'en crée; il ne s'enferme pas pour travailler; ses élèves sont avec lui; chacun jouit de toute liberté dans l'atelier du maître.

On en voit ici la preuve, le modèle est en repos, attaché négligemment par sa longe; il semble éprouver quelque étonnement de ce qui se passe autour de lui. M. Horace Vernet, tenant encore la palette et fumant un cigare, s'escrime avec M. Ledieu, son élève. Près de lui est M. Eugène Lami sonnant de la trompette et s'appuyant sur un piano, dont s'accompagne M. Amédée de Bomplan. Auprès d'eux, on voit debout le général de la Riboissière, causant avec M. Athalin. Sur le devant est assis M. de Forbin et M. de Montcarville battant de la caisse.

De l'autre côté, MM. Montfort et Lehoux attendent que l'assaut d'armes soit fini, afin d'avoir la place nécessaire pour se boxer. Tout-à-fait à droite, sont, M. Langlois lisant un journal, M. de Jenneville fumant une pipe, et le docteur Hérault tenant un petit buste à la main.

Dans le fond, du même côté, est placé sur le mur le triomphe de Paul Émile, tableau de réception de M. Carle Vernet: dans l'angle de l'atelier, le buste de Joseph Vernet, dont le nom célèbre ne pouvait espérer une si brillante succession.

Ce tableau, gravé par Jazet, est chez M. de la Riboissière.

Larg., 2 pieds; haut., 1 pied 7 pouces.

H. VERNET'S PAINTING ROOM.

It no doubt is useless to recal the various talents of Horace Vernet, but the facility with which he works is truly wonderful. The activity of his mind does not allow him to rest a moment, and when his imagination is wearied with one subject, he rests by taking up another. Needing amusement, he creates it, but he never shuts himself up to study; his pupils are with him, each enjoying full liberty in their master's painting room. The proof of it is seen here; the model is at rest, carelessly fastened by his halter : he appears to feel some astonishment at what is passing around him. Horace Vernet still holding his palette, and smoking a cigar, is fencing with M. Ledieu, one of his pupils. Near him is M. Eugene Lami blowing the trumpet and leaning on a piano, upon which M. Amédée de Bomplan is accompanying himself. Near these, General de la Riboissière is seen standing and talking with M. Athalin. In the fore-ground sit M. de Forbin and M. de Montcarville, the latter gentleman is beating the drum.

On the other side, M. Montfort and M. Lehoux wait that the fencing match be over, that they may have sufficient room to box. Quite to the right are M. Langlois, reading a newspaper; M. de Jenneville, smoking a pipe; and Dr. Hérault, holding a small bust in his hand.

In the back-ground, on the same side, is placed, on the wall, the Triumph of Paul Æmilius, Carle Vernet's presentation picture; and in the angle of the atelier, is the bust of Joseph Vernet, whose celebrated name could scarcely be hoped to be so brilliantly inherited.

This picture engraved by Jazet is in the possession of M. de la Riboissière.

Width 25 ½ inches; height 20 inches.

702.

VÉNUS GÉNITRIX

VÉNUS GENITRIX.

Les Romains regardaient Vénus comme la mère de leurs ancêtres, et, sur les médailles où ils ont représenté l'image de *Venus genitrix*, la déesse a précisément la même attitude que celle de cette statue. Elle y paraît habillée d'une tunique transparente qui laisse voir les contours élégans et gracieux de ses membres. La pomme que Vénus tient dans la main gauche est celle qu'elle reçut de Pâris pour prix de sa beauté.

La tête de la statue est rajustée, mais elle lui appartient; les oreilles sont percées, ce qui rappelle la coutume antique d'orner quelques statues de précieuses boucles d'oreilles.

César, qui avait une prédilection particulière pour le culte de Vénus, lui fit élever à Rome un temple en marbre sous l'invocation de *Venus genitrix*. Les jeux pour la dédicace de ce temple n'eurent pas lieu à cause de l'assassinat de ce grand homme, commis au moment où il venait d'instituer le collége des prêtres qui devaient diriger la cérémonie.

Cette statue en marbre de Paros a été long-temps dans le jardin de Versailles : maintenant au musée du Louvre, elle a été gravée par MM. R.-U. Massard, Boutrois, Normand et Bouillon.

Haut., 4 pieds 7 pouces.

VENUS GENITRIX.

The Romans looked upon Venus as the mother of their ancestors; and, on their medals in which they have represented the image of Venus Genitrix, the goddess has precisely the same attitude as that of the statue. She there appears clothed in a transparent tunic which only discovers the elegant and graceful contour of her limbs. The apple that Venus holds in her left hand is that which she received from Paris as the prize of beauty.

The head of the statue though engrafted, belongs to it; the ears are pierced which recals the ancient custom of ornamenting some statues with precious ear-rings.

Cæsar who had a peculiar predilection for the worship of Venus, caused a marble temple to be raised to her in Rome, under the patronage of Venus Victrix. The games for the dedication of this temple did not take place in consequence of the murder of that great man, committed just as he had instituted the College of Priests who were to direct the ceremony.

This statue in Paros marble was for a long time in the garden of Versailles : it now is in the Museum of the Louvre, and has been engraved by R. U. Massard, Boutrois, Normand, and Bouillon.

Height 4 feet 10 $\frac{1}{2}$ inches.

Paul Caliari Veronese p. *703.*

JUPITER ET LÉDA.

JUPITER ET LÉDA.

En représentant un sujet fabuleux, un peintre doit au moins ne pas perdre de vue les convenances; leur oubli rend le sujet plus invraisemblable encore. Telle n'a pas été la manière de Paul-Véronèse. Au lieu de placer Léda près d'une rivière et sans vêtement, pour se baigner, et jouant avec un cigne, le peintre nous la montre assise sur un lit entouré de rideau, et recevant de Jupiter, sous la forme d'un oiseau, des caresses aussi singulières qu'inconvenantes.

Cette critique n'empêcha pas cette peinture d'être fort remarquable, sous le rapport de la grâce et de l'élégance du dessin, on admire aussi la fraîcheur du coloris et la finesse du pinceau. Les draperies et les accessoires offrent les belles oppositions d'un effet piquant et très-harmonieux.

Ce tableau d'une parfaite conservation appartint au ministre Bertin, avant de faire partie de la galerie du Palais-Royal. Il est maintenant chez le comte Gower, qui l'a payé 7,500 fr. Il a été bien gravé par Augustin de Saint-Aubin.

Haut., 3 pieds 7 pouces; larg., 3 pieds.

JUPITER AND LEDA,

When a painter represents a fabulous subject, he ought not at least to lose sight of those probabilities, the omission of which would render it still less credible. Such however has not been Paul Veronese's conduct: instead of placing Leda near a river, undressed for the purpose of bathing, and sporting with a swan, he displays her to the beholder sitting on a bed surrounded with curtains and receiving from Jupiter, under the form of a bird, caresses as singular as the are indecorous.

This defect does not prevent the painting from being very much admired with respect to the gracefulness and the elegance of the design; the freshness of the colouring and the delicacy of the pencilling are also much praised. The draperies and accessories offer fine contrasts, of a most striking and harmonious effect.

This picture which is in high preservation belonged to the Minister Bertin previous to its forming part of the Gallery of the Palais-Royal. It now is in the possession of Earl Gower who paid for it 7,500 franks, or L. 300. It has been well engraved by Augustin de Saint-Aubin.

Height 3 feet 9 $\frac{1}{4}$ inches; width 3 feet 2 inches.

Zampieri dit Le Domiquin p. 704

St JÉRÔME MOURANT REÇOIT LA COMMUNION.

SAINT JÉROME MOURANT

REÇOIT LA COMMUNION.

L'un des quatre pères de l'église latine, saint Jérôme, vécut dans le IVme. siècle. Né en Illyrie, il alla étudier à Rome sous le célèbre Donat, traversa ensuite les Gaules et la Germanie, vint à Aquilée, parcourut ensuite la Thrace, la Bithynie, se retira pendant long-temps dans les déserts de la Chalcide, puis revint plus tard à Bethléem, où on assure qu'il mou-à l'âge de 88 ans.

On dit aussi que, sentant sa fin approcher, il se fit porter dans l'église pour recevoir la communion. C'est cet instant qu'a représenté Dominique Zampieri, dans ce tableau que Poussin plaçait entre la Transfiguration de Raphaël et la Descente de Croix de Daniel de Volterre.

Dans cette composition tout est vrai, convenable, noble, sage, étudié; l'ordonnance de la composition est simple, toutes les places sont remplies, aucun personnage n'est inutile. Saint Jérôme appelle bien l'attention du spectateur : sa tête est noble dans sa décrépitude; ses bras ne peuvent plus obéir à sa volonté qui voudrait encore les élever vers le ciel; son corps est consumé par la pénitence, mais on sent encore une âme ardente que la vieillesse n'a pu éteindre.

Ce tableau, peint pour l'église de Saint-Jérôme-de-la-Charité à Rome, ne fut payé que 250 fr. à son auteur. Il a été gravé par César Testa; Benoît Farjat et Alexandre Tardieu.

Haut., 12 pied 10 pouces; larg., 7 pied 10 pouces.

S^t^. JEROME.

RECEIVING THE EXTREME SACRAMENT.

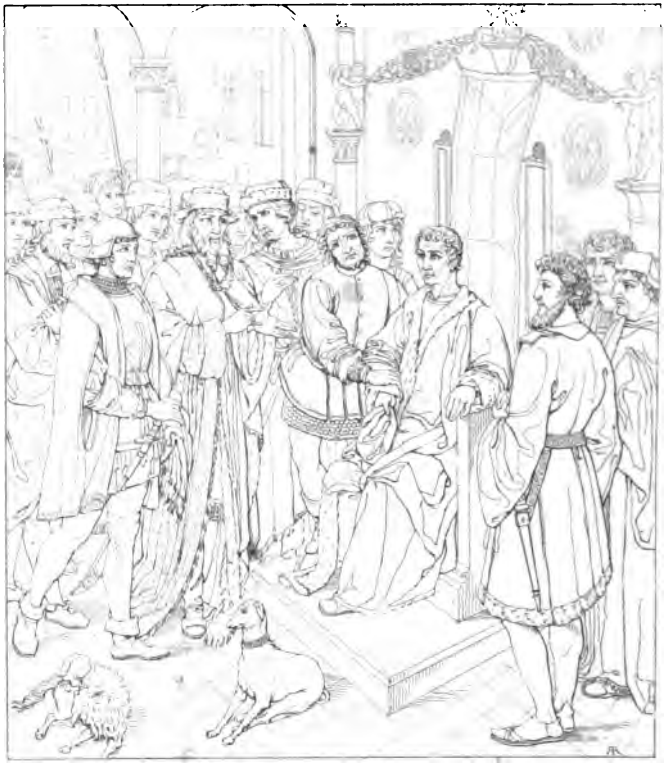
S^t^. Jerome, one of the four fathers of the Latin Church, lived in the IVth. century. Born in Illyria, he went to study under the famous Donat, afterwards crossed Gaul and Germany, came to Aquileia, went over Thrace, Bithynia, withdrew for a long time in the deserts of Chalcis, and later returned to Bethlehem, where, it is asserted, he died aged 88 years.

It is also said, that, feeling his end approach, he caused himself to be carried into the church to receive the communion. This is the moment represented by Domenico Zampieri in this picture which Poussin ranked between the Transfiguration by Raphael and the Descent of the Cross by Daniel di Volterra.

In this composition every thing is true, appropriate, grand, sober, and studied; the ordonnance of the composition is simple, all the spaces are filled, no personage becomes useless. S^t^. Jerome strongly attracts the attention of the beholder: his head is grand, even in its decrepitness; his arms can no longer obey his wish to raise them towards heaven; his body is consumed by austere penances, but an ardent soul, which old age has not been able to extinguish, is still discernible.

This picture, painted for the church of San Girolamo-di-Carità, at Rome, was paid its author only 250 franks, about L. 10. It has been engraved by Cesare Testa, Benoit Farjat and Alexandre Tardieu.

Height 13 feet 7 $\frac{1}{4}$ inches; width 8 feet 4 inches.



Clouzens pinx. *706.*

CAMBISE FAIT ARRÊTER UN JUGE PRÉVARICATEUR

CAMBYSE

FAIT ARRÊTER UN JUGE PREVARICATEUR.

Hérodote rapporte dans son histoire que Cambyse, fils de Cyrus, étant roi de Perse, Sisamnès, l'un des juges du royaume, ayant reçu de l'argent pour rendre un jugement inique, le roi le fit saisir, et, après l'avoir entendu lui-même il le condamna à être écorché vif.

Antoine Claessens, peintre flamand du XVme. siècle, a traité ce sujet avec toute la naïveté ordinaire aux peintres de cette époque. Le juge est encore assis sur son tribunal, mais il a oté son bonnet en présence du roi, qui récapitule sur ses doigts les différens motifs de l'accusation.

Tous les personnages sont revêtus des costumes en usage dans le quinzième siècle, en Flandre. Le roi porte une robe longue en étoffe brochée très-riche, avec une bordure d'hermine. Sur le devant à gauche et tout près du roi, on peut remarquer un de ses officiers, le casque en tête, ayant une cote de maille et une cuirasse, puis un manteau court, sur lequel se trouve brodé l'aigle impérial d'Allemagne. On peut aussi voir avec étonnement que, dans la décoration du tribunal, il se trouve deux écussons contenant des armoiries; mais on sait que du temps de Claessens, les peintres s'embarrassaient peu de l'époque où vivaient leurs héros, et qu'il leur donnaient toujours le costume de leur propre temps.

Ce tableau du fini le plus précieux a été vu long-temps au Musée de Paris, il est maintenant à Bruges.

Haut., 5 pieds; larg., 3 pieds 6 pouces.

G. 4. 705.

CAMBYSES

ORDERS THE ARREST OF AN INIQUITOUS JUDGE.

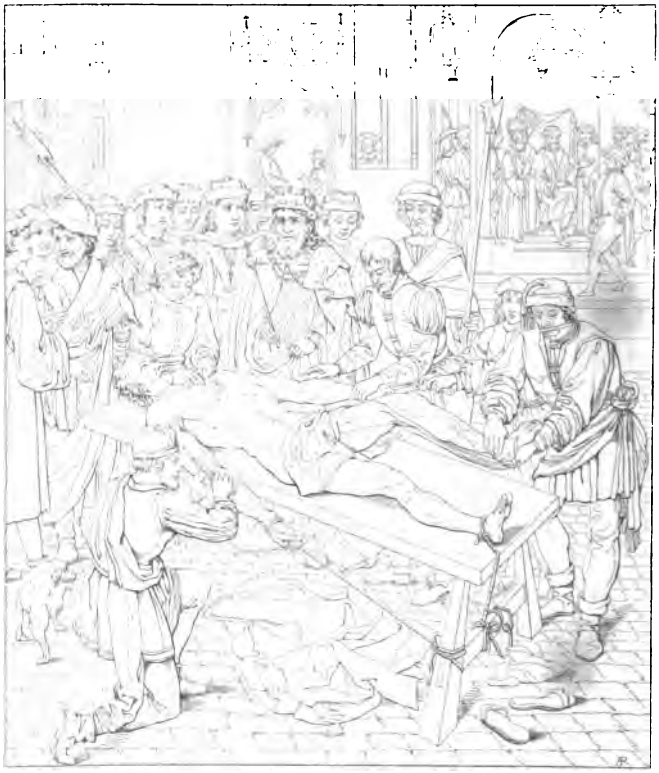
Herodotus, in his history, relates that, Cambyses, the son of Cyrus, being King of Persia; Sisamnes, one of the judges of that country, received a sum of money to give an unjust verdict: the King had him seized, and, having heard him judged condemned him to be flayed alive.

Anthony Claessens, a painter of the XVth century, has treated this subject with all the simplicity incidental to the artists of that period. The judge is still seated in the tribunal, he has taken off his cap in the King's presence, who recapitulates on his fingers the various motives of the accusation.

All the personages are clothed in the costumes worn in Flanders, during the XVth century. The King has a long stuff robe richly worked, and bordered with ermine. On the foreground, to the left, and quite close to the King, one of his officers is seen with a helmet on his head, and wearing a coat of mail and a breast plate, with a short mantle, upon which is embroidered the Imperial Eagle of Germany. It will also be observed with astonishment, that, among the ornaments of the tribunal, are two scutcheons with armorial bearings; but it is known that in Claessen's time, painters attended but little to the periods in which their heroes lived, always giving them the costumes of their own times.

This very highly finished picture was for a long time in the Museum of Paris: it now is at Bruges.

Height, 5 feet 4 inches? width, 3 feet 8 inches?



Gaevens pinx. 706

CAMBISE FAIT PUNIR UN JUGE PRÉVARICATEUR.

CAMBYSE

FAIT PUNIR UN JUGE PRÉVARICATEUR.

Ce second tableau d'Antoine Claessens est la suite de celui que nous venons de voir. Ici le peintre a représenté l'exécution du coupable, et, comme dans le précédent, le roi s'y trouve avec sa cour. A gauche, on peut remarquer son grand fauconnier, et l'on sait que cet office était l'une des principales charges de la couronne, sous le régime féodal.

La condamnation par le roi lui-même et l'exécution en sa présence semblent avoir été montrée par le peintre, à dessein de rappeler la férocité de Cambyse, prince sanguinaire qui tua son frère et sa sœur, et qui dans cette circonstance ordonna que la peau du coupable servît à couvrir le siége, sur lequel il fit asseoir le fils du juge prévaricateur, en lui recommandant d'avoir toujours ce siége présent à l'esprit.

Ces deux tableaux de Claessens sont fort remarquables sous le rapport de l'exécution : les têtes sont toutes d'une naïveté et d'une vérité frappantes; les détails sont rendus avec la plus parfaite précision; mais on n'y trouve aucune entente de clair obscur; le dessin est dépourvu de grâces, les caractères sont sans noblesse, ainsi que cela se remarque dans les ouvrages de la naissance de l'art.

Ce second tableau est également à Bruges.

Haut., 5 pieds; Larg., 3 pieds 6 pouces.

CAMBYSES

ORDERS THE PUNISHMENT OF AN INIQUITOUS JUDGE.

This second picture by Anthony Claessens is the sequel to the one we have just seen. Here the painter represents the execution of the criminal, and, as in the former, the King is present with his Court. On the left, his Grand-Falconer is seen; it is known that this office was a principal one under the feudal system.

The condemnation by the King himself and the execution in his presence seem to have been delineated by the painter, for the purpose of recalling the ferocity of Cambyses, a sanguinary prince, who killed his own brother and sister, and who, in the present circumstance, ordered that the criminal's skin should serve to cover the bench, on which he caused the iniquitous judge's son to sit, recommending him to always bear in mind this bench.

These two pictures by Claessens are highly remarkable with respect to the execution : the heads are all of a striking simplicity and truth; the details are given with the utmost precision ; but no knowledge of light and shade is to be found; the drawing is deprived of all gracefulness, the characters are without grandeur, as may be observed in the works belonging to the earlier period of Art.

This second picture is also at Bruges.

Heigth 5 feet 4 inches? width 3 feet 8 inches?

Bergeret pinx. *gravé*

HONNEURS RENDUS A RAPHAËL

HONNEURS RENDUS A RAPHAEL.

« Raphaël mort fut exposé chez lui selon l'usage du temps et du pays : ce lieu de l'exposition fut celui-là même où se voyait encore suspendu le tableau de la Transfiguration. Cette création immortelle de l'art, cette image en quelque sorte vivante, ainsi rapprochée de l'artiste inanimé, fit sur les assistans une impression que le temps n'a point encore effacée dans la mémoire des hommes. L'allusion de ce rapprochement a été reproduite par une multitude d'écrits, comme le plus beau trait que le génie de la louange ait pu inventer pour honorer les funérailles d'un grand homme. Mais il n'y eut rien que d'inopiné dans cette rencontre; et il faut bien se garder de croire, ainsi qu'on l'a dit, que l'on ait porté ce tableau comme une bannière, aux funérailles de Raphaël.

«La véritable pompe de son convoi fut ce cortége immense d'amis, d'élèves, d'artistes, d'écrivains célèbres, de personnages de tout rang qui l'accompagnèrent au milieu des gémissemens de toute la ville; car ce fut une douleur générale et la cour du pape la partagea. »

Le tableau de M. Bergeret parut au salon de 1806. Il fut alors généralement apprécié. Le peintre a bien représenté les sentimens si parfaitement exprimés depuis par M. Quatremère de Quincy, dans son Histoire de Raphaël dont nous avons cru devoir rapporter ici le passage.

Ce tableau a orné le château de la Malmaison, d'où il passa à Munich et fut vendu, après la mort du prince Eugène, à un amateur Belge ; il a été gravé par Sixdeniers.

Larg., 7 pieds $\frac{1}{2}$; haut., 4 pieds 3 pouces.

HOMAGE PAID TO RAPHAEL.

« Raphael being dead was exposed in his house according to the custom of the times and of his country: the spot where he lay in state, was the same in which was still hung the picture of the Transfiguration. This immortal production of Art, an image in a manner living, thus brought in contact of the now lifeless artist, made on the beholders an impression that time has not yet erased from the remembrance of men. The allusion of this approximation has been mentioned in a number of writings, as the finest trait which the genius of flattery could have invented to honour the obsequies of a great man. But this combination was purely accidental; and we must beware believing, what has been asserted, that this picture was borne as a banner at Raphael's funeral.

» The true grandeur of the procession was that immense concourse of friends, of pupils, of artists, of renowned writers, of personages of every rank, who accompanied him amidst the tears of the whole city; for the grief was general, and the Pope's Court shared in it. »

M. Bergeret's picture appeared in the exhibition of 1806, and was then universally appreciated. The painter has fully represented the feelings so perfectly described by M. Quatremère de Quincy, in his history of Raphael, from which the above passage is taken.

This picture ornamented the Château of Malmaison whence it went to Munich, and was sold, after prince Eugene Beauharnais, death, to a Belgiam Amateur: it has been engraved by Sixdeniers.

Width 8 feet; height 4 feet 6 inches.

Corradini inv *708.*

LA PRINCESSE SANSEVERO.

LA PRINCESSE DE SANSEVERO.

Nous avons eu occasion de parler dans le n°. 696, du prince Raymond de Sansevero et de la chapelle qu'il fit décorer à grand frais. Il y fit placer les statues de son père et de sa mère; la première sous l'emblème du *vicieux désabusé*, et la seconde sous celle de *la pudeur*.

Cette statue fut faite vers le milieu du XVIIIme. siècle, par le vénitien Corradini, sculpteur de l'empereur Charles VI. Elle jouit alors d'une grande réputation, à cause de la singularité qu'offrait une figure couverte d'un voile assez léger pour laisser apercevoir toutes les formes du corps, qui malheureusement ne sont pas belles. L'ajustement de la draperie et de la guirlande est aussi fort peu gracieux et manque de pureté.

Haut. 7 pieds ?

THE PRINCESS OF SANSEVERO.

We had occasion, under n°. 696, to speak of Prince Raimondo di Sansevero, and of the chapel which he caused to be expensively decorated. He had the statues of his father and of his mother placed there; the former under the emblem of the Sinful Man Undeceived, and the latter under that of Modesty.

This statue was wrought about the middle of the XVIIIth century, by the Venetian Corradini, sculptor to the Emperor Charles VI. It then acquired great renown from the singularity of seeing a figure covered with a veil, light enough to show the full shape of the body, which, unfortunately, is not handsome. The arrangement of the drapery, and of the garland is also rather deficient in grace, and wanting in purity.

Height 7 feet 5 inches?

Michel Ange Buonarotti inv. 709.

S^TE FAMILLE.

SAINTE FAMILLE.

En examinant avec soin cette Sainte Famille, il est facile de se convaincre que la composition est de Michel-Ange Buonarroti ; mais la peinture est-elle de sa main? Plusieurs raisons en font douter.

On sait que ce grand maître peignit rarement à l'huile, et ce tableau se trouve répété plusieurs fois avec des changemens dans les accessoires. Il en existe un dans la galerie du Belvédère à Vienne. Un autre se voyait autrefois dans la galerie du Palais-Royal, il passa dans la possession de Henry Hope; fut vendu à sa vente en 1816, et porté depuis en Allemagne. Un troisième peint sur marbre avait été fait pour le marquis Ganucci de Florence : il resta long-temps dans cette famille, puis vint en Angleterre, où il est maintenant dans le cabinet de M. George Fairholme.

On peut raisonnablement penser que Michel-Ange fit seulement le dessin de cette Sainte-Famille, et que plusieurs personnes lui ayant demandé d'en avoir la peinture, quelques-uns de ses élèves en firent un objet d'étude, sous les yeux de leur maître.

Ce tableau n'en est pas moins précieux, il est peint avec grand soin et parfaitement conservé. Il a été gravé, en 1571, par Jules Bonasone, et aussi avec quelques différences par d'autres graveurs italiens de cette même époque.

Haut., 1 pieds 4 pouces; larg., 10 pouces.

THE HOLY FAMILY.

When this Holy Family is carefully examined it is easy to be convinced, that the composition is Michael Angelo Buonarroti's; but is the painting from his hand? Several reasons excite doubts respecting it.

It is known that this great master seldom painted in oil, and this picture is often found repeated with deviations in the accessories. There exists a repetition of it in the Belvedere Gallery at Vienna. Another was formerly in the Gallery of the Palais-Royal: it got into the possession of Henry Hope, was sold at his sale in 1816, and afterwards was taken to Germany. A third painted on marble was done for the Marchese Ganucci of Florence: it remained a long time in that family, but subsequently found its way to England, where it now is in Mr. George Fairholme's Collection.

It may reasonably be supposed that Michael Angelo only did the design of this Holy Family, and that several persons having requested from him a painting after it, some of his pupils made it an object of study under their master's directions.

This picture is not the less precious for this circumstance, it is very carefully painted and in high preservation. It was engraved, in 1671, by Giulio Bonasone, and also with some deviations by other Italian engravers of that same period.

Height 17 inches; width, 10 $\frac{1}{4}$ inches.

Titien pinx. *Pic*

PHILIPPE II ET SA MAÎTRESSE.

PHILIPPE II ET SA MAITRESSE.

En nommant Philippe II, on se rappelle le prince, fils de Charles V, qui fut alternativement roi de Naples, roi d'Angleterre, roi d'Espagne et roi de Portugal; qui avec un génie élevé, une mémoire prodigieuse, ne se servit de ses facultés que pour le malheur de ceux qu'il eut à gouverner ; qui pour repousser l'hérésie, fit la guerre à toute l'Europe, et finit par perdre la Hollande; qui sut en même temps faire fleurir les arts, et construisit le fameux palais de l'Escurial, où il réunit un grand nombre de tableaux du plus grand mérite; qui enfin se fit remarquer par une piété apparente et une dissolution de mœurs dont il périt victime.

Philippe II épousa d'abord Marie, fille du roi de Portugal, ensuite Marie la Catholique, fille de Henri VIII, roi d'Angleterre, puis enfin la princesse Elisabeth, fille de Henri II, roi de France. Il eut aussi une grand nombre de maîtresses, c'est l'une d'elles dont Titien nous a représenté les traits. Son nom ne nous est pas parvenu, mais on peut voir qu'elle était d'une grande beauté. Les instrumens et les livres de musique qui sont près d'elle font penser qu'elle aimait cet art, et la flûte qu'elle tient à la main donne à entendre qu'elle jouait de cet instrument.

Ce tableau est très-précieux sous tous les rapports. Il appartint autrefois à la reine Christine de Suède; passa ensuite dans la Galerie du Palais-Royal; puis chez lord Fitz-William, qui le paya 25,000 fr. Il fut légué par lui à l'université de Cambridge.

Il a été gravé par J. Bouillard.

Larg., 6 pieds 1 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.

PHILIP II AND HIS MISTRESS.

When Philip II is mentioned, that prince is alluded to who was son to Charles V, and was alternately King of Naples, King-Consort of England, King of Spain, and King of Portugal; who, with a lofty genius, and a prodigious memory, made use of his mental powers only to contribute to the misery of those whom he had to govern; who, to repress heresy, waged war against all Europe, and finally lost Holland; who, at the same time, caused the Fine Arts to flourish and constructed the famous palace of the Escurial; and who distinguished himself by a simulated piety, and yet became the victim of the dissoluteness of his manners.

Philip II at first married Mary, daughter to the King of Portugal, then Mary, daughter to Henry VIII, King of England; and afterwards Princess Elizabeth, daughter to Henry II, King of France. He also had a great number of mistresses, the portrait of one of whom, Titian has given. Her name has not reached us, but it is evident she was very beautiful. The musical books and instruments near her, impart she was fond of that art; and the flute in her hand shows she used to play on that instrument.

This picture is very precious in every respect. It formerly belonged to Queen Christina of Sweden it afterwards came into the Gallery of the Palais Royal; belonged to Lord Fitz-William who purchased it for 25,000 franks, about L 1000, and was bequeathed by him to the Cambridge University.

It has been engraved by J. Bouillard.

Width 6 feet 5 ½ inches; height 4 feet 11 inches.

710.

Salvator Rosa pinx. 70.

L' ENFANT PRODIGUE.

L'ENFANT PRODIGUE.

Nous ayons déjà eu à parler de la parabole de l'Enfant Prodigue, en nous occupant des tableaux de Pompée Batoni, n°. 32, de Murillo, n°. 301, et de Spada, n°. 501 ; mais ces trois peintres ont tous représenté le retour de l'Enfant Prodigue chez son père.

Salvator Rosa nous le montre seul et dans le plus grande misère, à l'instant ou reconnaissant sa faute, et se voyant forcé d'envier la nourriture des pourceaux qu'il gardait, il se dit : « Il faut que je me lève, que j'aille vers mon père, et que je lui dise : mon père, j'ai péché contre le ciel et contre vous, je ne suis plus digne d'être appelé votre fils; traitez-moi comme l'un de vos serviteurs. »

On ne saurait regarder ce tableau sans être ému de pitié : le peintre, en montrant l'extrême dénûment du coupable, fait également sentir qu'il est d'une condition assez élevée. Les animaux sont d'une vérité parfaite, ils paraissent peints d'après nature. La couleur est admirable et l'harmonie des plus parfaite.

Ce tableau était, en 1767, chez le comte d'Oxford à Houghton ; il fut alors gravé, par F. Ravenet. On le voit maintenant à Saint-Pétersbourg, dans la galerie de l'Hermitage. Il se trouve ici gravé en sens invers du tableau.

Haut. 6 pieds ; larg. 3 pieds 9 pouces.

THE PRODIGAL SON.

We have already had occasion to speak of the parable of the Prodigal Son, when describing the pictures by Pompeio Battoni, n°. 31; by Murillo, n°. 301; and by Spada, n°. 501: but those three painters have all represented the return of the Prodigal Son to his father.

Salvator Rosa displays him to us, isolated, and in the greatest misery, at the moment, when, acknowledging his errors, and seeing himself forced to envy the very food of the swine which he tends, he says: " I will arise, and go to my father, and will say unto him: Father, I have sinned against heaven and before thee, And I am no more worthy to be called thy son: make me as one of thy hired servants. "

This picture cannot be seen without its moving the pity of the beholder: the painter in displaying the extreme wretchedness of the sinful youth, at the same time shows that he is of a higher condition. The animals are perfectly true to nature, and seem to have been taken from life. The colouring is admirable, and the harmony most perfect.

This picture was, in 1767, in the possession of the Earl of Oxford, at Houghton, and was then engraved by F. Ravenet: it now is at St. Petersburgh, in the Hermitage Gallery. The etching given here is reversed from the original.

Heght 6 feet 4 inches; width 4 feet.

Angelique Kaufmann p *fil*

HERMANN ET THUSNELDA

HERMAN ET THUSNELDA.

Ce n'est pas dans Tacite, mais dans un drame du poëte Klopstock, qu'Angélique Kaufmann a puisé son sujet d'Herman, plus généralement connu sous le nom d'Arminius.

Les formidables légions romaines ayant été anéanties dans la bataille sanglante qui rendit la liberté à la Germanie, en détruisant les légions de Varus, Hermann revint sacrifier sur les autels de ses pères. Ses compagnons présentent les fruits de leur victoire, le bouclier de Varus, deux aigles et une autre enseigne romaine. Thusnelda rend grâce à Dieu, puis s'adressant au héros qu'elle aime, elle lui dit : « Libérateur de la patrie, reçois de Thusnelda la couronne de feuillage sacré. » En même temps ses compagnes répandent des fleurs autour de lui, et un barde, élevant les bras vers Wodan, lui témoigne la reconnaissance du peuple.

Ce tableau est un des plus beaux ouvrages d'Angélique Kaufmann ; la composition en est riche et remplie de mouvement ; les figures ont des poses gracieuses. Le coloris et le clair-obscur sont supérieurs à ceux des autres tableaux de cette artiste, mais les caractères de têtes sont trop efféminés et l'âpreté des anciens Germains est trop adoucie.

Ce tableau fait partie de la galerie du Belvéder à Vienne. Il a été gravé au pointillé par J.-B. Durner, et par C. Kotterba, pour la Galerie Impériale publiée par Charles Lucas.

Larg., 6 pieds 10 pouces; haut., 5 pieds.

HERMANN AND THUSNELDA.

It is not from Tacitus, but from a Drama, by the poet Klopstock, that Angelica Kaufmann has taken her subject of Hermann, more generally known under the name of Arminius.

The formidable Roman armies being annihilated in the bloody battle which restored liberty to Germany; after the destruction of the legions of Varus, Hermann returned to sacrifice on the altars of his forefathers. His companions present the fruit of their victory, the Shield of Varus, two Eagles and another Roman Ensign. Thusnelda returns thanks to God : then addressing her beloved hero, she says to him : « Deliverer of thy country receive from Thusnelda the garland of sacred leaves. » At the same time her companions strew flowers around him, and a Bard, raising his hands to Woden, testifies to him the people's gratitude.

This picture is one of Angelica Kaufmann's finest works : its composition is rich and full of life ; the attitudes are graceful. The colouring and the light and shade are superior to those of this female artist's other pictures; but the style of the heads in too effeminate, and the harshness of the ancient Germans too much softened.

This picture forms part of the Belvedere Gallery at Vienna. It is has been engraved in chalk by J. B. Durer, and by G. Kotterba for the Imperial Gallery published by Charles Lucas.

Width 7 feet 3 inches; height 5 feet 4 inches.

N. Poussin pinx. 713

MOÏSE EXPOSÉ SUR LE NIL.

MOISE EXPOSÉ SUR LE NIL.

Ayant fait connaître les motifs de l'exposition de Moïse, lorsque, sous le n°. 657, nous avons donné ce même sujet peint par Romanelli, nous n'aurons rien à ajouter relativement à son histoire.

C'est, en 1654, étant âgé de soixante ans, que Poussin fit pour son ami Stella, ce tableau de Moïse exposé sur le Nil. Toujours sublime dans ses compositions, le peintre a su réunir dans un même tableau des expressions variées, quoique tous les personnages soient mus par un sentiment semblable, l'intérêt qu'ils prennent au malheureux enfant dont l'existence est menacée.

L'enfant couché dans une corbeille enduite de bitume, ne connaissant rien du danger, est dans une parfaite sécurité, tandis que la mère paraît désolée de n'avoir d'autre moyen pour le sauver du massacre général, que de le laisser à l'abandon sur le fleuve. La sœur de Moïse, voyant venir la fille de Pharaon, semble se livrer à l'espérance et fait signe à sa mère de se retirer en silence. Déjà le vieux Amram s'éloigne avec résignation de ce lieu, et emmène avec lui Aaron qui semble témoigner quelque étonnement de ce qu'on laisse ainsi son jeune frère.

Le paysage est un des plus beaux qu'ait peints Nicolas Poussin. Les hautes tours, les palais, les fabriques indiquent une grande ville, le fond est très-riche et très-varié.

Ce tableau a fait partie de la galerie du Palais-Royal, il est maintenant dans la possession du comte Temple, qui l'a payé 20,000 francs. Il a été gravé par Claudine Stella, en 1612, et depuis par Charteau et par Benoît Audran.

Larg., 6 pieds 4 pouces; haut., 4 pieds 8 pouces.

713.

MOSES EXPOSED ON THE NILE.

Having given the motives of the exposure of Moses; when, under n°. 657, we described the same subject, painted by Romanelli, we have nothing to add relative to that story.

It was in 1654, that Poussin being sixty years old, painted, for his friend Stella, this picture of Moses exposed on the Nile. Ever sublime in his compositions, this artist has found the means to combine in the same picture varied expressions, although the personages are all excited by a similar feeling, the interest taken in the fate of the unfortunate child whose very existence is threatened.

The infant, in a basket daubed with pitch, unconscious of any danger, lies in perfect security; whilst its mother is in despair at having no other means to save it from the general massacre that to abandon it on the river. Moses' sister, perceiving Pharaoh's daughter approach, seems to yield to hope, and beckons her mother to withdraw in silence. Old Amram has already retired with resignation from the spot, taking with him Aaron, who appears to feel some astonishment at his young brother being left thus.

The landscape is one of the finest painted by Nicholas Poussin. The high towers, the palaces, the buildings, display a vast city, and a very rich and highly varied back-ground.

This picture formed part of the Gallery of the Palais-Royal: it now is in the possession of Lord Temple, who paid for it 20,000 franks, about L. 800. It, in 1612, was engraved by Claudine Stella, and since by Charteau, and by Benoit Audran.

Width 6 eet 9 inches; height 5 feet.

74.

MÉLÉAGRE.

MÉLÉAGRE.

Fils d'Œnée, roi de Calydon, Méléagre fut un des héros de la Grèce; il eut part à la conquête de la Toison-d'Or; et, dans la chasse du sanglier de Calydon, c'est lui qui tua l'animal prodigieux qu'avait suscité la vengeance de Diane. Parmi les chasseurs réunis à cette occasion, l'on comptait Castor et Pollux, Thésée et Pirithoüs, Lyncée, Nestor encore jeune, Laërte, père d'Ulysse, et la belle Atalante. Méléagre en devint amoureux, et cette passion fut la source de tous ses malheurs. Lorsqu'on fut parvenu à faire sortir le sanglier de la forêt où il s'était retiré, plusieurs chasseurs lancèrent sur lui leurs dards et leurs javelots. Atalante le blessa la première d'un coup de flèche, ce qui ranima le courage de ses compagnons et fit tomber sur l'animal une grêle de traits. Enfin, Méléagre lança son javelot et frappa le sanglier sur le dos : pendant que la bête s'agitait et se débattait, vomissant des flots d'écume et de sang, le jeune héros lui passa son épieu au travers du corps. Tous ses compagnons jetèrent des cris de joie et vinrent le féliciter. Méléagre, tenant son pied sur l'animal et prêt à lui couper la tête, s'adressa à la belle Atalante : il est juste, lui dit-il, que vous partagiez avec moi l'honneur d'une victoire à laquelle vous avez eu tant de part. En disant ces mots, il lui donna la hure du sanglier, ce qui fit grand plaisir à Atalante. Jaloux de cette distinction, Toxée et Plexippe arrachèrent à la princesse la dépouille qu'elle venait de recevoir et Méléagre, outré d'un tel affront, se jeta sur ses deux oncles et les tua.

Cette statue est maintenant au Vatican. Elle a été gravée par Perier, Auden-Aerd, Cunégo, Bossi et Guérin.

Haut., 6 pieds un pouce.

MELÆAGER.

Meleager, the son of Eneas, King of Calydon, was one of the Grecian heroes; he shared in the conquest of the Golden Fleece; and, in hunting the wild boar of Calydon, it was he who killed the dreadful animal raised by the vengeance of Diana. Amongst the hunters, who met on this occasion, were Castor and Pollux, Theseus and Pirithous, Lynceus, Nestor, yet a youth, Laertes, the father of Ulysses, and the beautiful Atalanta. Meleager fell in love with her, and this passion was the origin of all his misfortunes. When they had succeeded in driving the wild boar from the forest, whither it had sheltered itself, several huntsmen hurled at it their darts and javelins. Atalanta was the first to wound it with an arrow, which renewed the courage of her companions, and brought on the animal a shower of darts. At length Meleager threw his javelin and struc kthe wild boar on its back; whilst the beast was struggling and vomiting torrents of foam and blood, the young hero thrust his lance through its body. All his companions uttered cries of joy and came to felicitate him. Meleager with his foot on the animal and on the point of cutting off its head, addressed the beautiful Atalanta: « It is but right, said he, that you should divide with me the honours of a victory to which you have so much contributed. » He then presented her the wild boar's head, which imparted great satisfaction to Atalanta. Jealous at this distinction, Toxeus and Plexippus snatched from the Princess, the spoil she had just received; but Meleager, irritated at such an insult, threw himself on his two uncles, and killed them.

This statue is now in the Vatican. It has been engraved by Perier, Auden-Aerd, Cunego, Bossi, and Guerin.

Height 6 feet 5 inches.

Ant. Allegri da Le Corrège p. 715.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

LA VIERGE ET L'ENFANT JÉSUS.

En donnant ce tableau du Musée de Naples, où il est désigné sous le nom de la *Zingarella*, nous devons dire qu'il en existe plusieurs copies fort remarquables. Mais ce qui l'est encore davantage c'est que M. Fairholme de Londres possède un tableau que l'on doit regarder comme original, puisque, semblable par la pose du personnage principal, il s'y trouve des différences notables qui ne peuvent être de la main d'un copiste.

Dans le tableau de M. Fairholme on voit à droite saint Joseph assis, ayant son âne près de lui. Deux lézards s'aperçoivent sur le devant près des pieds de la Vierge. A gauche se trouvent deux lapins l'un auprès de l'autre, et deux anges seulement occupent le haut du tableau.

M. George Fairholme, amateur distingué, a voyagé dans le but de bien connaître les tableaux du Corrège. Celui-ci est peint sur bois avec le plus grand soin et d'une parfaite conservation; c'est un objet du plus haut prix. Il se trouvait à Rome chez le comte Severoli, en pendant avec un Christ au Jardin des Oliviers.

La gravure que nous donnons est d'après le tableau de Naples, il a été gravé par Rossi et par Porporati.

Haut., 1 pied 7 pouces; larg., 1 pied 3 pouces.

THE VIRGIN AND INFANT JESUS.

In giving this picture from the Museum of Naples, where it is designated under the name of the *Zingarella*, we must mention that there exist several very remarkable copies of it. But what is still more singular, is that Mr. Fairholme of London, possesses a picture which must be considered as the original, there being marked differences in it that cannot be from the hand of a copyist.

In Mr. Fairholme's picture, St. Joseph is seen, on the right, sitting with his ass near him. Two lizards are discernible, in the fore ground, near the Virgin. On the left are two rabbits near each other, and two angels only, occupy the upper part of the picture.

Mr. George Fairholme is a distinguished amateur, who travelled with the view of becoming well acquainted with Correggio's pictures. This is painted on wood with the greatest care, and is in perfect preservation : it is an object of the utmost value. It was at Rome, in Count Severoli's possession, as a companion to a Christ in the Garden of Olives.

The etching given here is from the Naples picture; it has been engraved by Rossi, and by Porporati.

Height 20 inches; width 16 inches.

Vasari pinx. *716.*

LA CÈNE PAR St GRÉGOIRE.

LA CÈNE,

PAR LE PAPE SAINT GRÉGOIRE.

L'Église, pour faire la commémoration de la dernière Cène du Sauveur avec ses apôtres, est dans l'usage de réunir, le Jeudi Saint, douze pauvres qui reçoivent un repas, auquel préside le curé dans sa paroisse, l'évêque dans sa cathédrale, le pape au Vatican et chaque prieur dans son couvent.

Vasari, dans son ouvrage, donne sur son tableau une notice curieuse à connaître, et dans laquelle il dit : « J'ai peint saint Grégoire à table avec douze pauvres, parmi lesquels ce saint pontife représente Jésus-Christ. La Cène a lieu dans un couvent d'Olivetains ; je l'ai fait desservir par les moines de cet ordre, afin de les rassembler autour de la table, selon la place qu'ils voulaient y occuper. Le pape est représenté sous les traits de Clément VII. Plusieurs grands personnages sont près de lui ; de ce nombre est le duc Alexandre de Médicis, à qui j'ai voulu témoigner ma reconnaissance et mon admiration. J'ai représenté aussi plusieurs de mes amis. Parmi les domestiques, on retrouve quelques frères lais qui me servaient ; puis d'autres personnes attachées au couvent, telles que le dépensier et le sommelier. Enfin, on y distingue l'abbé Seraglio, le général don Cyprien de Vérone et le cardinal Bentivoglio. »

Ce tableau fut peint sur bois pour le réfectoire du monastère de Saint-Michel in Bosco, il est maintenant au musée de Bologne. Il a été gravé par G. Tomba.

Haut., 12 pieds 2 pouces ; larg., 8 pieds 4 pouces.

THE LAST SUPPER.

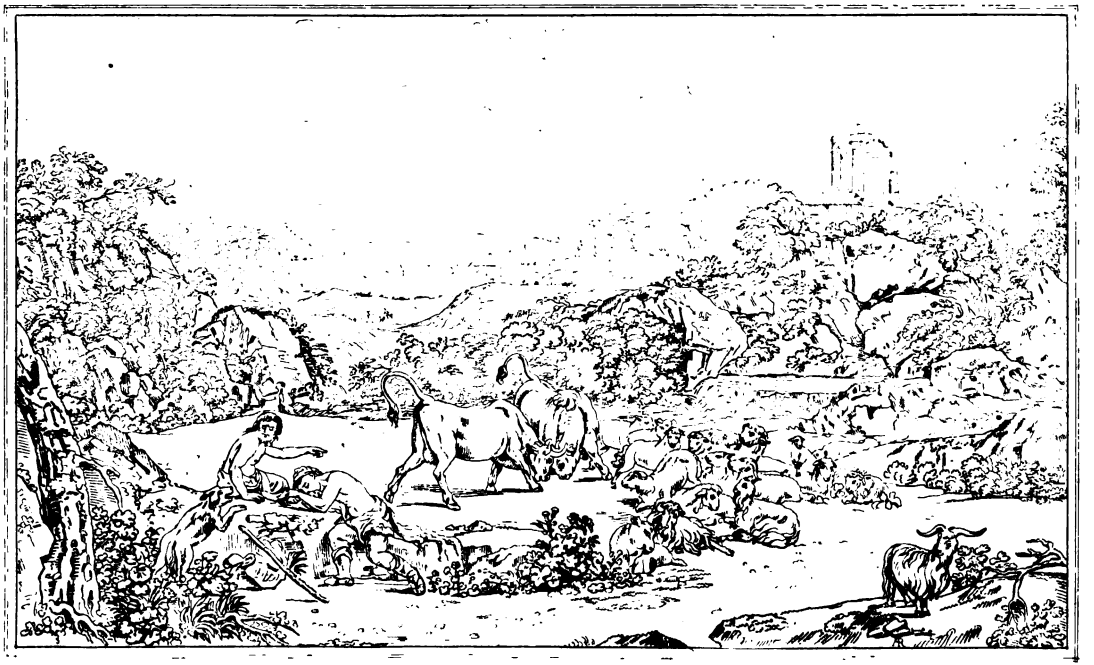
COMMEMORATED BY S^{t}. GREGORY.

The Church for the purpose of commemorating Our Saviour's Last Supper with his Apostles, is in the habit of calling together, on Maundy Thursday, twelve poor persons, who partake of a meal at which the Curate of the parish presides, the Bishop in his Cathedral, the Pope in the Vatican, and each Prior in his Convent.

Vasari, in his work, gives a curious description of this picture; he says: « I have delineated St. Gregory at table with twelve poor persons, amongst whom this holy Pontiff represents Jesus Christ. The Supper takes place in a convent of Olivetans; it is served by the monks of that order, so as to assemble them around the table, according to the places they wished to occupy there. The Pope is represented under the likeness of Clement VIII. Several high personages are near him; among the number is the Duke Alexander di Medici, to whom I wished to testify my gratitude and my admiration. I have also represented several of my friends. Amongst the servants are some foster-brothers who used to wait upon me; also other persons belonging to the convent, such as the Purveyor and the Butler. Finally the Abbate Seraglio is seen there, as also General Don Cyprian of Verona, and Cardinal Bentivoglio. »

This picture was painted on wood for the Refectory of the Monastery of San Michele in Bosco; it now is in the Museum of Bologna. It has been engraved by G. Tomba.

Height 15 feet; width 8 feet 10 inches.



Rosa de Tivoli pinx

77

VUE DE TIVOLI

VUE DE TIVOLI.

Philippe Roos, né à Francfort sur le Rhin, habita longtemps Tivoli, près de Rome, et, pour cette raison, il est souvent nommé *Rosa de Tivoli*.

Peintre de paysage, il excellait surtout dans la manière de rendre les animaux dont il ornait le devant de ses tableaux. Celui-ci présente beaucoup plus d'étendue qu'il n'était dans l'habitude de le faire, il offre la vue de la montagne de Tivoli, et du petit Temple qui la surmonte.

Le groupe des deux vaches qui se battent est touché avec esprit: les pâtres que l'on voit sur la gauche sont bien placés, mais ils font voir combien le maître était faible sous le rapport du dessin de la figure.

Ce tableau était, en 1765, en Angleterre, dans le cabinet de M. Hadley. Il fut alors gravé par Guillaume Elliott.

Larg. 6 pieds 6 pouces, haut. 4 pied 4 pouces.

A VIEW OF TIVOLI.

Philip Roos, who was born at Frankfort on the Rhine, resided for a long time at Tivoli near Rome and, for this reason is often called *Rosa di Tivoli*. As a landscape painter he particularly excelled in rendering the animals with which he adorned the fore-grounds of his pictures The present one offers more extent than he usually gave: it represents a view of the mountain of Tivoli, and of the small temple that crowns it.

The group of two cows fighting are touched off with spirit: the herdsmen, seen on the left, are well placed, but they show how deficient that master was with respect to drawing the human figure.

This picture, in 1765, was in England, in Mr. Hadley's Collection; and was then engraved by William Elliott.

Width 6 feet 11 inches; height 4 feet 7 inches.

Gérard Dow pinx. *718.*

ÉPICIÈRE DE VILLAGE.

ÉPICIÈRE DE VILLAGE.

Toujours parfait dans les détails, sans nuire à l'ensemble, Gérard Dow a rendu avec un soin étonnant une scène des plus simples. Les têtes sont d'une naïveté et d'une vérité parfaites, l'exécution est admirable et ne laisse rien à désirer.

Ce tableau peut être considéré comme l'un des plus précieux ouvrages de cet habile peintre. Peint sur bois, il a été apporté en France il y a nombre d'années ; il a successivement décoré les plus riches cabinets de Paris. Dans les ventes publiques où il a passé, il n'a jamais descendu au-dessous de 17,000 fr. On le voit maintenant dans la grande galerie du Louvre.

Il a été gravé par Dambrun, pour le Musée publié par Filhol.

Haut., 1 pied 2 pouces; larg., 11 pouces.

THE VILLAGE CHANDLER.

Ever perfect in the details, without injuring the general effect, Gerard Dow, has expressed with an astonishing care one of the most simple scenes. The heads are of a perfect simplicity and truth, the execution is admirable and leaves nothing to be desired.

This picture may be considered as one of that skilful painter's most precious works. It is painted on wood, and was brought to France many years back: it has successively ornamented the richest Paris Collections. In the public sales, where it has been put up, it has never been sold under 17,000 franks, about L. 680. It now is in the Grand Gallery of the Louvre.

It has been engraved by Dambrun, for the Museum published by Filhol.

Height 15 inches; width 12 inches.

Menageot pinx 719.

LÉONARD DE VINCI MOURANT.

LÉONARD DE VINCI MOURANT.

François Ier. ayant appelé en France le peintre florentin Léonard, il le logea au palais même de Fontainebleau et c'est là qu'il mourut en présence et dans les bras du roi.

Vasari, dans son ouvrage sur les peintres italiens, rapporte ainsi cette anecdote. « Le roi avait coutume de lui rendre de fréquentes visites et lui témoignait beaucoup d'amitié. Un jour, Léonard s'étant soulevé de son lit par respect, lui parlait de ses souffrances et lui exprimait le regret de n'avoir pu porter son art à un plus haut point de perfection. Il lui survint alors un *paroxisme* avant-coureur de la mort; le roi s'approcha pour lui donner du secours et Léonard expira dans ses bras, étant alors dans sa soixante-quinzième année. »

Ce tableau, fait pour le roi Louis XVI, parut au salon de 1781; depuis il fut exécuté en tapisserie, à la manufacture des Gobelins et a été gravé par J.-C. Le Vasseur.

On pourrait désirer plus de noblesse dans les caractères, un dessin plus pur; mais à l'époque où vivait Fr. Guillaume Ménageot, l'école française sortait à peine de la mauvaise route d'où l'avait tirée M. Vien, et ce tableau fut regardé alors comme un objet d'autant plus méritant, que sa couleur même est assez brillante.

Haut., 10 pieds; larg., 10 pieds.

DEATH OF LEONARDO DA VINCI.

Francis I, having invited to France the Florentine painter Leonardo da Vinci, lodged him in the very palace of Fontainebleau, and it was there that he died in the King's arms.

Vasari, in his work on the Italian Painters, thus relates the anecdote. « The King used to pay him frequent visits, and testified much friendship for him. One day Leonardo, out of respect, raising himself on his bed, spoke of his sufferings and expressed his regret at not having been able to carry his art to a higher degree of perfection. At that moment he had one of those *paroxysms*, the fore-runners of death; the King approached, to give him assistance, when Leonardo expired in his arms: he was then in his seventy-fifth year. »

This picture, which was painted for Lewis XVI, appeared in the exhibition of 1781: it was afterwards wrought in tapestry, at the manufactory of the Gobelins, and has been engraved by J. C. Le Vasseur.

More grandeur in the characters, and a more correct style of drawing would have been desirable: but in F. Guillaume Menageot's time, the French School was scarcely emerging from the bad road out of which it was drawn by M. Vien; but this picture was looked upon as an object the more deserving, as its colouring is rather brilliant.

Height 10 feet 8 inches; width 10 feet 8 inches.

Julien inv. 72

NYMPHE SE BAIGNANT.

NYMPHE SE BAIGNANT.

Pendant le XVIIIe. siècle, la sculpture était aussi tombée dans la décadence; et, tandis que Vien cherchait à ramener la peinture dans la bonne route, Julien, élève de Goustou, montrait qu'il avait une semblable inspiration; son génie le ramena à l'imitation de la nature, et cette charmante figure démontre avec quel soin il l'avait étudiée.

La reine Marie-Antoinette avait le goût des plaisirs champêtres : tandis qu'elle créait le joli hameau du petit Trianon, le roi cherchait à lui faire trouver les mêmes plaisirs à Rambouillet. Une laiterie venait d'être construite dans ce parc, en 1778, et le peintre de paysage, Robert, qui était en quelque sorte le décorateur de ce séjour royal, indiqua Julien comme le statuaire qui devait avoir la préférence, pour les sculptures dont on voulait orner la laiterie.

La statue fut généralement admirée, et si on peut parler avec éloge de sa pose gracieuse, de la beauté de ses formes, du charme de sa physionomie, on doit dire aussi que rien ne manque à l'exécution, puisque le marbre est d'un grain très beau et d'une blancheur parfaite.

Cette statue décore depuis long-temps une des salles du palais du Luxembourg.

Haut., 5 pieds.

A NYMPH BATHING.

Sculpture during the XVIII century had also fallen into decay; and whilst Vien was endeavouring to bring back painting into a fair path, Julien, a pupil of Coustou, displayed that he was similarly inspired; his genius carried him to imitate nature, and this charming figure shows with what care he studied it.

Queen Marie Antoinette was taken with rural pleasures: whilst she was forming the pretty hamlet of the *Petit-Trianon*, the King was seeking to make her derive the same satisfaction at Rambouillet. A dairy had just been constructed in the park, in 1778, and, Robert the landscape painter, who, in a manner, was the artificer of this royal abode, named Julien as the statuary, who ought to have the preference for the sculptures, which were to ornament the dairy.

The statue was generally admired, and if we can praise the graceful attitude, the beauty of the forms, and the delightful countenance; we can also add, that nothing is wanting as to the execution, for the marble is of a very beautiful grain, and perfectly white.

This statue adorns, since a long time, one of the Halls of the Luxembourg Palace.

Height 5 feet 4 inches.

TABLE

DES

PEINTURES ET SCULPTURES

CONTENUES DANS LES LIVRAISONS 109 A 120 BIS.

109	649	Sainte Famille.	Raphael.	*Musée de Madrid.*
	650	Assomption de la Vierge.	An. Carrache.	*Musée de Bologne.*
	651	Garde civique d'Amsterdam.	Vander Helst.	*Musée d'Amsterdam.*
	652	Un pillage.	D. Ryckaert.	*Galerie de Vienne.*
	653	Napoléon honor. le malheur.	Debret.	*Musée français.*
	654	Apollon chez Thétis.	Girardon.	*Versailles.*
110	655	La Charité.	André del S.	*Musée français.*
	656	La Transfiguration.	L. Carrache.	*Musée de Bologne.*
	657	Moïse trouvé sur le Nil.	Romanelli.	*Musée français.*
	658	Miracles de saint F. Xavier.	Rubens.	*Galerie de Vienne.*
	659	Junius Brutus.	G. Lethière.	*Musée du Luxembourg.*
	660	Antinoüs.	. . . . .	*Musée Capitolin.*
111	661	La Vierge et l'Enfant Jésus.	Titien.	*Rome.*
	662	Jésus-Christ chez Simon.	P. Caliari.	*Gênes.*
	663	L'amour désarmé.	Bronzin.	*Cabinet particulier.*
	664	La femme adultère.	P. Breughel.	*Galerie de Munich.*
	665	Uranie.	Le Sueur.	*Musée français.*
	666	L'Aurore.	Michel-Ange.	*Florence.*
112	667	Diane et Calisto.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	668	Le Christ mort.	An. Carrache.	*Musée français.*
	669	Mascarade bachique.	Vélasquez.	*Musée de Madrid.*
	670	Leçon d'anatomie.	Rembrandt.	*Amsterdam.*
	671	Bacchanale.	N. Poussin.	*Cabinet particulier.*
	672	Saint Jérôme.	P. Torrigiano.	*Séville.*
113	673	Fuite en Égypte.	Guido Reni.	*Cabinet particulier.*
	674	Le lavement des pieds.	J. Muziano.	*Reims.*
	675	Paysans en goguette.	Van Harp.	*Cabinet particulier.*
	676	La Vierge et l'Enfant Jésus.	G. de Crayer.	*Galerie de Munich.*
	677	Clytemnestre.	P. Guérin.	*Musée du Luxembourg.*
	678	Apothéose d'Auguste.	Dioscoride.	*Cabinet de Vienne.*
114	679	Danaé.	Titien.	*Galerie de Vienne.*
	680	Noces de Cana.	P. Véronèse.	*Galerie de Dresde.*
	681	Moïse.	Fr. Parmesan.	*Rome.*
	682	Cavalier à l'auberge.	G. Metzu.	*Cabinet particulier.*
	683	Frappement du rocher.	N. Poussin.	*Galerie de l'Hermitage.*
	684	Latone et ses enfans.	B. de Marsy.	*Versailles.*

115	685 Junon allaitant Hercule.	J. Tintoret,	*Cabinet particulier.*
	686 Scène du Déluge.	A. Turco.	*Musée français.*
	687 Jésus-Christ élevé en croix.	Rubens.	*Anvers.*
	688 Réunion joyeuse.	J. Steen.	*Musée de la Haye.*
	689 Hercule combat les Centaures.	Le Brun.	*Paris.*
	690 Cérès.	. . . . .	*Musée français.*
116	691 Assomption de la Vierge.	An. Carracbe.	*Galerie de Dresde.*
	692 Vénus se mirant.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	693 Saint Charles Borromée.	J. Van Oost.	*Musée français.*
	694 Louis XIV comm. une attaque.	Vand. Meulen.	*Musée français.*
	695 Brutus condamne ses fils.	Fuger.	*Galerie de Vienne.*
	696 Sangro, prince de Sansevero.	F. Queirboli.	*Naples.*
117	697 Pluton entrant aux Enfers.	J. Romain.	*Palais du T.*
	698 Sainte Famille.	Fr. Albani.	*Musée français.*
	699 Cuisinière hollandaise.	G. Dow.	*Musée français.*
	700 La Trinité.	Rubens.	*Musée d'Anvers.*
	701 Atelier de M. Horace Vernet.	Hor. Vernet.	*Cabinet particulier.*
	702 Vénus Génitrix.	. . . . .	*Musée français.*
118	703 Jupiter et Léda.	P. Caliari.	*Cabinet particulier.*
	704 Communion de saint Jérôme.	P. Zampiéri.	*Rome.*
	705 Cambyse fait arrêter un juge.	A. Claessens.	*Bruges.*
	706 Cambyse fait punir le juge.	A. Claessens.	*Bruges.*
	707 Honneurs rendus à Raphaël.	Bergeret.	*Cabinet particulier.*
	708 La princesse de Sansevero.	Corradini.	*Naples.*
119	709 Sainte Famille.	Michel-Ange.	*Cabinet particulier.*
	710 Philippe II et sa maîtresse.	Titien.	*Cabinet particulier.*
	711 L'Enfant Prodigue.	Salv. Rosa.	*Cabinet particulier.*
	712 Hermann et Thusnelda.	A. Kaufmann.	*Galerie de Vienne.*
	713 Moïse exposé sur le Nil.	Poussin.	*Cabinet particulier.*
	714 Méléagre.	. . . . .	*Vatican.*
120	715 La Vierge et l'enfant Jésus.	A. Corrége.	*Musée de Naples*
	716 La Cène par saint Grégoire.	Vasari.	*Musée de Bologne.*
	717 Vue de Tivoli.	P. Roos.	*Cabinet particulier.*
	718 Epicière de village.	G. Dow.	*Musée français.*
	719 Léonard de Vinci mourant.	Ménagiot.	*Musée français.*
	720 Nymphe au bain.	Julien.	*Musée français.*

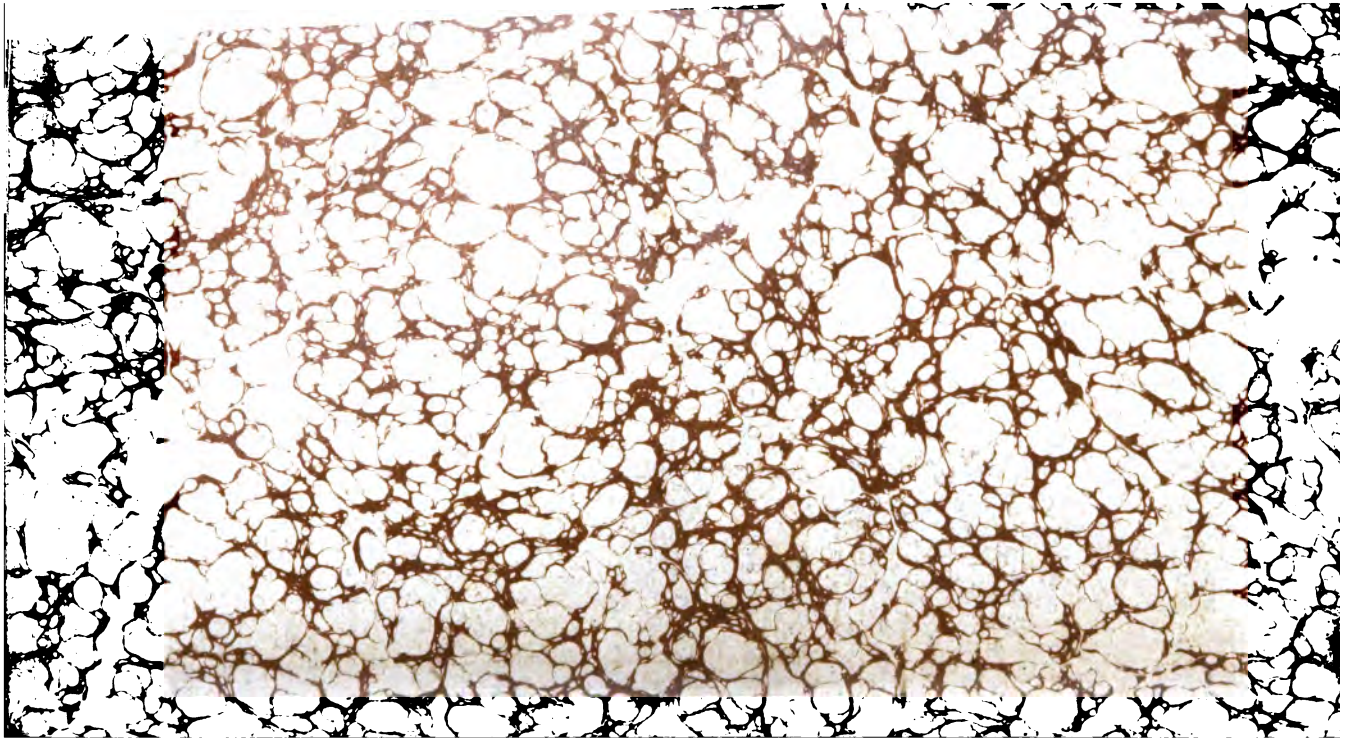
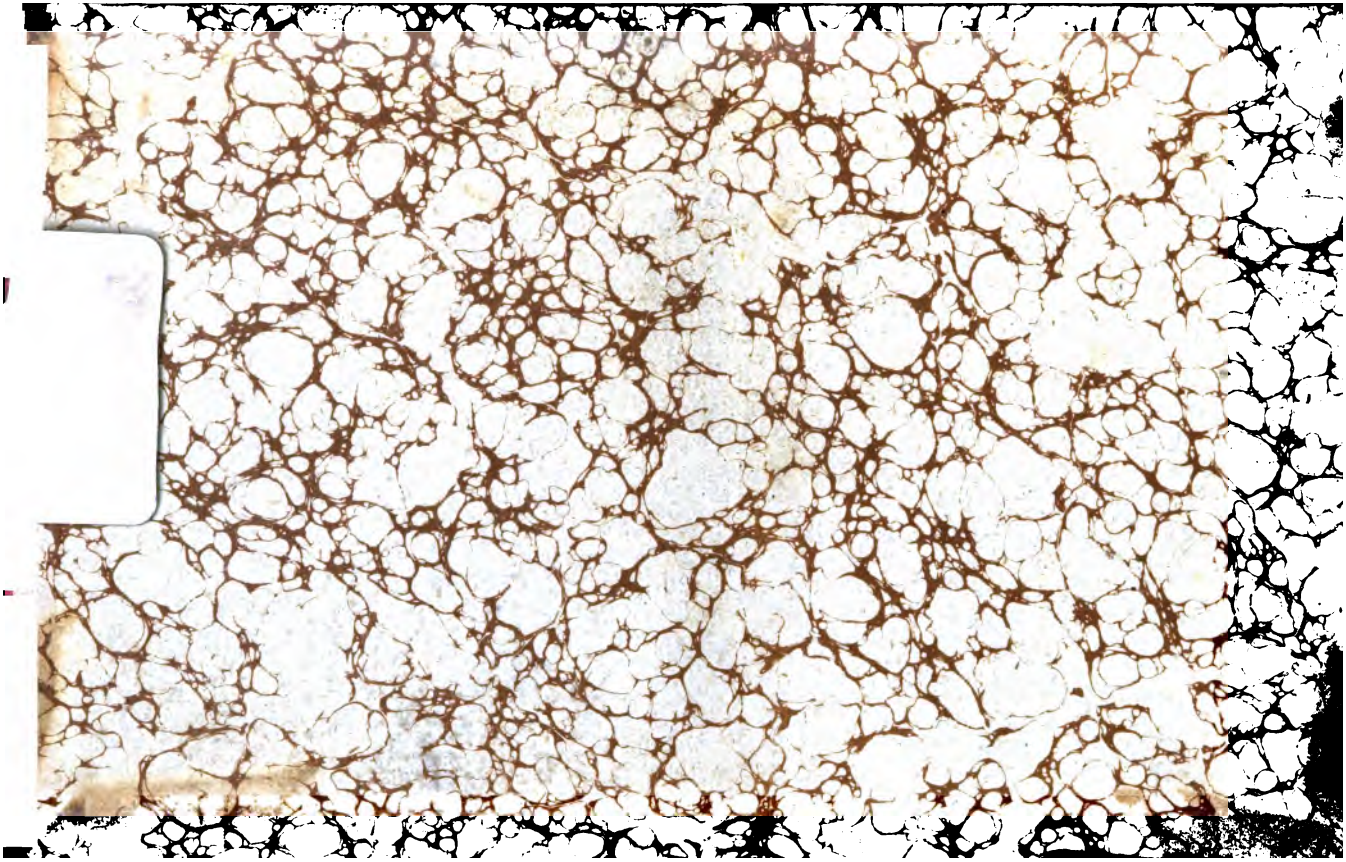
120 *bis.*	Titres, Tables.	Notice sur François Albani.
	Notice sur Titien Vecelli.	— Pierre Berettini.
	— sur Nicolas Berghem.	— sur Joseph César.
	— sur Charles Lebrun.	— sur Otto Vénius.
	— sur Barthélemi de St. Marc.	— sur Charles Du Jardin.
	— sur Frédéric Baroche.	— sur Laurent de La Hire.

INDEX

TO THE

PAINTINGS AND SCULPTURES

CONTAINED IN THE PARTS 109 TO 120 BIS INCLUSIVE.

109	649	The Holy Family.	Raphael.	*Madrid museum.*
	650	The Assumption.	An. Carracci.	*Bologna.*
	651	The Amsterdam civil Guard.	Vander Helst.	*Amsterdam museum.*
	652	Pillaging.	D. Ryckaert.	*Vienna gallery.*
	653	Napoleon sal. wound. prison.	Debret.	*French museum.*
	654	Apollo in the Bath.	Girardon.	*Versailles.*
110	655	Charity.	A. del Sarto.	*French museum.*
	656	The Transfiguration.	L. Carracci.	*Bologna.*
	657	The Finding of Moses.	Romanelli.	*French museum.*
	658	St. Francis Xavier.	Rubens.	*Vienna gallery.*
	659	Junius Brutus.	G.-G. Lethiere.	*Luxembourg museum.*
	660	Antinous.	. . .	*Capitoline museum.*
111	661	The Virgin and Infant Jesus.	Titian.	*Rome.*
	662	J.-C. in Simon's House.	P. Veronese.	*Genoa.*
	663	Cupid desarmed.	Bronzino.	*Private collection.*
	664	The Adulteress.	P. Breughel.	*Munich gallery.*
	665	Urania.	Le Sueur.	*French museum.*
	666	Aurora.	Buonarroti.	*Florence.*
112	667	Diana and Calisto.	Titian.	*Private collection.*
	668	A Dead Christ.	An. Carracci.	*French museum.*
	669	Bacchanalians Revelling.	Velasquez.	*Madrid museum.*
	670	An anatom. Demonstration.	Rembrandt.	*Amsterdam museum.*
	671	A Bacchanal.	N. Poussin.	*Private collection.*
	672	St. Jerome.	P. Torrigiano.	*Seville.*
113	673	Flight into Egypt.	Guido Reni.	*Private collection.*
	674	Christ's Humility.	J. Muzziano.	*Rheims.*
	675	Regaling in a Cabaret.	Van Harp.	*Private collection.*
	676	The Virgin and Infant Jesus.	G. de Crayer.	*Munich gallery.*
	677	Clytemnestra.	P. Guerin.	*Luxembourg museum.*
	678	Apotheosis of Augustus.	Dioscorides	*Vienna.*
114	679	Danaë.	Titian.	*Vienna gallery.*
	680	The Marriage at Cana.	P. Veronèse.	*Dresden gallery.*
	681	Moses.	Parmiggiano.	*Rome.*
	682	Traveller halting.	G. Metzu.	*Private collection.*
	683	Moses striking the Rock.	N. Poussin.	*Hermitage gallery.*
	684	Latona and her Children.	B. de Marsy.	*Versailles.*

S. REV
Vol. 10
502220964